

**PÉCSI TUDOMÁNYEGYETEM MŰVÉSZETI KAR
KÉPZŐMŰVÉSZETI MESTERISKOLA**

**Az aszisztek vagy a meg nem alkotott fény
metamorfózisa az ikonfestészetben**

(Asistele sau metamorfoza luminii necreate în pictura iconică)

DLA értekezés

Mihăilescu Doina

2002

**Témavezető: Keserü Ilona festőművész,
egyetemi tanár**

Tartalomjegyzék

1. Bevezető – “Kezdetektől kezdeteken át kezdetekig, melyeknek soha nincs vége”	3
2. A művész, mint a Titkok kutatója	6
3. Az ikonalkotás szakaszai, mint a meg nem alkotott fény fokozatai	10
<i>A föld – „És a föld puszta volt és üres”</i>	10
<i>A fatábla</i>	11
<i>A vászon</i>	12
<i>Az alapozás – „Akkor... szólt Isten: »Teremjen a föld zöldellő növényeket, amelyek termést hoznak...«”</i>	18
4. A szimbólum és az Ótestamentum teofániái mint az ikon előzetes érzékeltetése - “És monda Isten: Teremtsünk embert a képünkre, és hasonlatosságunkra”	21
5. Az ég – „Kezdetkor teremtette Isten az eget...”	39
6. Az arany vagy a dicsőítő fény fokozatai	46
7. Az aszisztek – „A Napot mely a nap előtt van...”	51
8. Az arany mint fény – teológiai jelentősége a Szentírásban	55
9. A proplazma	59
10. A firnisz vagy az ikon örökké válása – „És láttam új eget és új földet”	62
11. Az ikon szerkezete és technikája – “...A Tiedet a Tiedből, Neked ajánlunk mindent mindenekért”	64
12. Konklúzió	78
<i>Képjegyzék</i>	82
<i>Irodalomjegyzék</i>	83
<i>Bibliográfia</i>	86
<i>Szakmai önéletrajz</i>	88

1. Bevezető

“Kezdetektől kezdeteken át kezdetekig, melyeknek soha nincs vége”

(Nisszai Szent Gergely)

Az isteni üzenet felépítésének vizuális megfejtése által, a művészet átléphet a szavakon, amikor a szónak nincs elég ereje ahhoz, hogy kifejezze a kifejezhetetlent. A szentség mely előtt a szó elnémul, művészeti szinten a plasztikus formán keresztül ábrázolható. Az én festésetem pontosan a szavakon túli hallgatás titkát próbálja megragadni, és szemlélésre felajánlani a megtisztulás céljával.

A látást gyakran a megismerés legmagasabb formájaként értelmezték, mely a valóságot tetten éri, anélkül hogy kimerítené egy behatároló megfogalmazás által.

Ez a fennkölt valóság, melyet a kép ábrázol, a megtisztult emberi lény legbensőjében születik meg, majd aztán színné alakul át.

Ha a makrokozmosz a lény mélyén talál hajlékot, akkor az ő képe az ember szívében alakul ki. Az egyházi szentatyák tanítása szerint itt lakozik az ég és a föld is, Isten és az ördög is. Az emberi mikrokozmosz magába zárja ezek szerint a makrokozmoszt, mely ugyanakkor körülveszi őt. Itt egy kozmikus perihorézis (összefonódás, együtt-lakozás)-ról van szó, mely az ikon alkotásában és megvalósításának aktusában tükröződik vissza. Az ikonfestő annak a képét ábrázolja az ikonon, akinek a képmására alkottatott ő maga, annak a képét, aki a szíve legmélyén lakozik. A Teremtő, mintegy saját teremtménye iránt tanúsított alázata jeléül, megengedi, hogy az Ő általa teremtetett ember keze alkossa Őt újra.

A szentképen a Teremtő megcsókolja a teremtményt, a teremtmény pedig magához öleli a Teremtőt. Az ikon – a templom szent és megszentelő terében – a mikrokozmosz és makrokozmosz, Isten és ember együvé tartozását tükrözi.

Doktriner szempontból Krisztus megtestesülésére alapozva, az ikon plasztikusan ábrázolja az anyagi világot, mely az Úr emberi természetében ismétlődik meg, és mely isteni természetének fensége által nyer átvitt értelmet.

Bizonyos értelemben, *Szent Maximusz Hitvalló* analógiáit követve, az ikon az egyház képe, úgy ahogy az egyház a Szentháromság képe. A szentkép rendeltetése

nem egyházon kívüli, múzeumi, hanem liturgiai, a tekintet és a tekintet által az élet átláthatóságát szolgálja.

Az ikon arra hivatott a valláson belül, hogy szakrálissá tegye a látást, hogy átalakítsa az emberi lényt az égi Prototípus élő képe szerint.

Maga a lét is felfogható ikonként úgy, mint az arc belső átalakulása a saját égi szépsége megközelítése céljából, mint az arc feszülése abban az igyekezetében, hogy a hasonlóságot elnyerje.

Az emberi ontológia, tehát, egy a lét alapjáról szóló szentképi tanítás, mert valamennyiünk hivatása, hogy a magunk titkos bensőjében az erény színeivel fessük meg Isten emberi kéz által meg nem alkotott képét. Mint Krisztus a „világ fényének” képe, az ikon egy századokon túl ható örök fény hordozója, mely az egész teremtetést élteni. Ez a meg nem alkotott fény, amelyet a Teremtő már az első napon életre keltett, a csillogásnak különböző formáit ölti magára, az Apokalipszis által meghirdetett „új ég és új föld” teljes ragyogása felé emelkedvén.

Valamennyi ótestamentumi teofánia, *az el nem égő csipkebokor, a tanúság sátra, a frigy ládája, Mózes táblái*, a plasztikusan ábrázolt fény egy-egy megjelenési módja szimbolikus valósággént, a fénynek, mely jövendőlköen hirdette a „magasságos napfelkeltét”, az Újtestamentumot elkezdő „Nap”-ot.

Lukács evangéliumában azt olvassuk, hogy a gyermek Jézus „növekedett és erősödött a Lélekkel”. Az isteni gyermek eme „Lélekben való növekedése és erősödése” királyi dicsőségének felismerésében való növekedés, azé a dicsőségé, amit az Apostolok a Tábor-hegyen láttak, „annyira, amennyire láthatták” és amelynek a ragyogásától mintegy lesújtva földre rogytak a katonák, akik a Feltámadás tanúi voltak. Ezt a dicsfényt az ikon-festők a mandorlával ábrázolták, a meg nem alkotott mennyei fény legmagasabb plasztikus kifejezési formájával.

A nem-létből a lét felé, a sötétségből a fény felé – mintegy az alkotás napjainak tükröződéseként – úgy indul az ikon alkotása, a forma hiányától a forma kiteljesedése felé. Valamennyi festési művelet, mely a szentképi forma kialakulásához vezet, végigjárja a kozmogónia eredeti útját, a meg nem alkotott fény csillanásaitól áthatva.

Isten felszólítására, az egyszerűtől a bonyolult felé haladva, a világ struktúrái sorban elfoglalják helyüket, a Teremtő alkotó tervének megfelelően.

Hasonlóan jár el az ikon készítője: a „szentképi univerzum” kezdetén, az alkotó megnevezi alkotásának szakaszait, egy láthatatlan világból kibontakoztatván azt a látás számára, a forma nélküli világnak formát adván, mely aztán a képben tökéletesedik ki. A falemez, a vékony vászon, amelyet ráhelyez, az alapozás, az aranylemez mely a formát alkotó színeket fogadja a firnisz-réteg védelme alatt, az egész technikai eljárás tükrözi – egy másik skálán - a teremtés szakaszait és szimbolikusan a fény metamorfózisát.

A meg nem alkotott fény progresszív növekedése a dicsfény és mandorla felé megtalálható technikai szinten is, a vékony vászon jelképezi a fény első lépcsőjét, mely majd teljes ragyogásában jelenik meg az átalakult képben, mely záloga „a Királyság sötétség nélküli napjának”.

Maga a szín is a fény különböző mértékű jelenlétét adja vissza és megkülönbözteti, anélkül hogy elválasztaná, az eget a földtől, a láthatót a láthatatlantól.

Gyakori a hivatkozás a színben jelenlévő fény misztikus tartalmára. A színerősség növekedése a sötét árnyalatoktól a világosak felé szintén a fény jelenlétének erősödését jelzi.

A felhasznált anyagon keresztül, a vonalakon és formákon keresztül, melyek a képhez közelítenek, a színeken keresztül, a fény fokozatról fokozatra nő, a „kezdetektől kezdeteken át a kezdetekig, melyeknek soha nincs vége”.

Dolgozatom témája „a fény jelenlétének lépcsői az ikonon”; ezeken a lépcsőkön próbáltam meg haladni, úgy gyakorlati szempontból, a munkáim által, mind pedig a teológiai megértés szintjén.

2. A művész, mint a Titkok kutatója

A Szentírást olvasván, az ember egy olyan szellemi úton indul el, amely lelki beavatásként hat, lezajlik a fényben való növekedése az észnek, amely a fokozatos megértés helyévé alakul. Idővel tapasztalod, hogy az olvasmány egy élő szövetet ajánl, amelyben a szó értelmét mindig a lelkipásztor bölcsességének oltalma alá kell helyezni.

Megértettem azt, hogy maga a Szentírás szövege, de ugyanakkor az ikonok tanúságtétele is egy szerves rendszert alkotó sora *jeleknek, nyomoknak, színeknek*, látható közvetlen *jelenléteknek* és mély jelentéseknek, melyek arra várnak, hogy örömet nyújtsanak és megvilágosítsák a kutató szellemét.

A kutató ez esetben a művész, aki az életét és alkotását a világ múlandóságával állandó harcban éli meg, jeleivel és kérdéseivel együtt, de ugyanakkor reményt és örömet érezvén a fölött, hogy valamikor felismeri majd a rejtett értelmi kincset, melyet Isten az alkotásba helyezett.

A Jelenléte megérteni annyit jelent, mint minden dolog mögött meglátni egy nyitást, amely végtelen sok rejtélyhez vezet, de ugyanakkor lehetővé teszi azt, hogy önnön magadat egy új fényben újra felfedezd.

Köztudott, hogy minden nagy tradíció szerint a szent szöveg magában foglalja a dolgok látszati és azonnali értelmét, de ugyanakkor a rejtett, lényegi jelentését is. A szent szöveg által megnyitott úton a kutatónak csendben és szerényen kell haladnia, a lélektől áthatva és a hit oltalmában. Mert a fokozatos megvilágosodás, az isteni energiákkal való feltöltődés és a megistenülés – a theózis – jelenti a keresztény eszményt.

A Hét Szentségen keresztül, az egyház, mint eme átváltozás helyszíne, tanúságát nyújtja Isten életének minden emberi lényben: Isten emberré vált, azért hogy az ember Istenné lehessen, az ember a kegyelem által azzá válik, ami Isten a természete által, ezáltal részese lesz az isteni élet körülményeinek. Az ember valóban kereszténnyé válik az által, hogy áthatja az isteni ige értelmét.

Ily módon az agyag császári méltóságban részesül, magáévá teszi a császár természetét.

Az olyan ember számára, aki merészkedik megismerni az Igét, annak egy minőségileg különböző térbe nyílik belátása. Ez a tér nem tartozik a közvetlen megszokott világhoz, melyre a köznapi megértés szabályai érvényesek. Itt a beavatási folyamatként értelmezett szavak, fonetikai külalakjukon és logikai értelmükön túl, összességükben egy lépcsőzetes szerkezetet alkothatnak.

Ahhoz, hogy a szimbólumok megértésének és a világban Isten által hátrahagyott nyomoknak a titkai megnyíljanak előtted, el kell indulnod a lelki felmagasodás útján. A lelki létra úti kalauz és módszer, az erények iskolája mely az aszkézis gyakorlata által tisztítja az elmét és a lelket, hogy a tökéletesség legmagasabb fokára juthasson: a meg nem alkotott fény kontemplációjához. A misztikus kontempláció tisztánlátást jelent, nem anyagi jellegűt, hanem a szavakon, érzékeken és megértésen túli látást.

A világ nagy misztikusai – *Szent Dénes Areopagita, Szent Maximusz Hitvalló, Szent Simon az Új Teológus* és mások – tanúskodnak e kegyelmi állapotról, életük és írásaik által.

Nagy meditációs és lelkiekben gyümölcsöző téma az egész tanítás és keresztény művészet számára a megnyitó Ige hatalma. E hatalom teszi lehetővé a megismeréshez való hozzáférést, hiszen a bibliai szövegen áthaladva, a kereső felismeri az isteni Ige profetikus mivoltát, amely átalakul és testet ölt a Munkálatban, Teofániában, Paruziában, tehát Megnyilvánulás, Megjelenés és Jelenlét.

A kereső művész számára elsőrendű feltétel az, hogy behatoljon a Lélek világába, olyan ez, mint egy „fentről való” második megszületés. Csakis Krisztust magunkban hordozva fedezhetünk fel magunkban egy új állapotot, egy karizmatikus állapotot, amely lehetővé teszi, hogy még mélyebben megértsük az élet és az örökkévalóság értelmét, amelyre hivatott „minden ember, aki belép a világba”, *Szent János Apostol* Evangéliumának előszava szerint.

Ha a függőlegest elfogadjuk mint saját megismerésünk tengelyét, akkor az egek megnyílása, amely a zenithez tartozik, a kommunikációnak egy új útjához nyújt rejtjelet számunkra. Ott, ahol megszokott körülmények között nincs átjárás, az egek megnyílása lehetővé teszi két valóság érintkezését: az alkotott és a meg nem alkotott világét, a föld és az ég találkozását. És amikor az egek megnyílnak, a távolságok

megszűnnek, az idő eltűnik, mert megtaláltatott az út. Így született meg a látható világ teológiája, mint a láthatatlan szimbóluma, és amely a vallási szimbólum és az egész ikonográfia szükségességét meghatározza.

Csakis ezen az úton haladva nyer átláthatóságot létünk misztériuma és értelme. Itt és most különbséget kell tennünk a profán és a szakrális idő között, mely a Megtestesülés által megváltott és irányított, valamennyiünk megdicsőüléséért. A profán idő a kozmikus évszakok által rendezett és a ciklikus időhöz tartozik, ez az idő saját folyása által zárul be. Egészen más az egzisztenciális idő: minden egyes pillanata megnyílhat belülről, egészen más koordinátákon, kifinomult értelmek sokasága felé.

Az örökkévalóság maga a jelen pillanat, melynek nincs múltja, sem jövője, az a „ma”, mely annyira jelen van a liturgiai himnográfiaiban, az az örökös folyó, mely a halált nem ismerő élet felé folyik. A Völegény és menyasszony nagy találkozása a szakrális idő dimenziójában történik, a néma beszéd dimenziójában, a felső régiók nászszobájában, ahol az együtt-lakozás örömeinek nincs vége.

Művészi érzékelésünk egyedisége által tükrözzük a két világ varázsát és gyönyörűségét, azét, amelyben létezünk és azét, amely felé áhítozunk.

A bibliai szöveg lévén ihletem forrása, megértettem, hogy nézni, annyit jelent, mint keresni és minden szóban egy „ablakot” látni, mely értelmek, élmények és érzések kimeríthetetlen birodalma felé nyílik.

A művész tekintete mindig válaszúton van, rejtett értelmet és megnyilvánulást keres, és gyakran a belső látás általi megértés megelőzi az érzékelést, behatol, mielőtt megnyitna, lát, mielőtt az első vonal a papírra kerülne. Ez egy különös és a filozófusokétól különböző látás és érzés, amely talán a zeneszerzők látásához-érezéséhez közelít, akik képesek a szférák zenéjét a levegőégből „összeszedni” és „elrendezni”. Egy művész számára, aki lelki felemelkedésre vállalkozik saját művészi alkotásával, léteznek áldott pillanatok, amikor a belső látás megtanul keresni és a lélek meg az ész hirtelen, egy futó látomás villanása alatt megragad egy-egy titkos értelmet. Az élmény a gyertyaláng remegéséhez hasonlítható, mely gyöngé és érzékeny, de égető és erős. Ez a felvillanás dönti el a művészi cselekvést, mert ez a megcsillanás egy kegyelmi pillanat fénye, amikor a láthatatlan világnak pár elemét tudatosítja a lélek ébersége, vonalban és színben tükrözzén őket.

Az ikonográfia művészete, a szakrális szöveggel egyetemben, egy hosszasan és türelemmel kiforrott hagyomány sok életöltőn átnyúló eredménye, melyben minden elemnek – egy kifinomult grammatika szerint – megvan a maga aránya, jelentése, helye és pontos értéke. Itt minden gesztus, minden részlet – akár anatómiai, akár építészeti – minden szín egy pontos tulajdonság és szimbolikus jelentés hordozója.

A két világ találkozása – az anyagi, illetve földi, a szellemi, azaz mennyei, egy olyan festői nyelvezetet hoz létre és igényel, mely képes arra, hogy a misztikus nyelvezet paradoxonjait átírja. A teológiai igazság a művész öntudatának vezérfonalává kell, hogy váljon, az ikonográfiai kánonnak pedig a szakrális kép liturgiai és dogmatikai értékét kell tisztáznia és meghatároznia. Következésképpen, minden ikon nagyszerűségek kisugárzója, ugyanakkor rejteke egy transzcendens mélységnek, egy teológiai univerzumnak, mely a figuratív dimenzió és a látszólagos anyagi megnyilvánuláson túl hat.

3. Az ikonalkotás szakaszai, mint a meg nem alkotott fény fokozatai

A föld

„*És a föld puszta volt és üres*” (Teremtés Könyve 1,2)

Az anyagi világot alkotó őselemek: a föld, a víz, a levegő és a tűz.

A keresztény gondolkodás szemszögéből nézve, a Teremtés első versében szereplő *föld* nem jelenti magát a földet, amely csak a teremtés második napján jelent meg, hanem a négy őselemre vonatkozik, melyek az isteni teremtés alapját képezték: a víz, a tűz, a levegő, a föld.

Az isteni teremtés alapjául szolgáló őselemeket én a fával társítom, amely potenciálisan magában hordozza a majdan születő formákat. „A kőműves az alapzatot helyezi el először, majd miután az alapzatot lerakta, az épület részeit valósítja meg, egyiket a másik után, és végül a díszítményeket is felteszi... Miért nem adta meg Isten a megfelelő díszítményeket az őselemeknek [.....] megjelenésükkor, mintha a teremtés pillanatában nem lett volna képes arra, hogy az eget azonnal csillagokkal telítüzdelve ragyogóvá tegye, és a föld virágba és termésbe öltözzön? Nagyon is lehet, hogy úgy történt. De mégis, a Szentírás azt mutatja, hogy a dolgok először meg lettek alkotva és csak később lettek elrendezve.”¹

A fény, az alkotás egyik legfontosabb eleme, az első, amely méltónak bizonyult maga a Teremtő dicséretére: „Isten látta, hogy a világosság jó” (Teremtés 1,4). A fény nem csak egyik alapeleme a világnak, hanem egy az alkotás szívébe helyezett állandó jelenlét.

Az én munkáimat pontosan ez a fény vezérli. Vezérfonalként tártam fel előttem, hogy az ikonalkotás folyamatában megfigyelhető a fény emelkedése a nimbusz és mandorla felé. Az ikonalkotó végigkíséri a megfigyelőt a fény átalakulásának fokozatain: a fa anyagától, mint a festmény hordozójától a képmásig és onnan az átlátszó firniszrétegig haladván, csendben tanúi vagyunk a fény fokozatos metamorfózisának.

¹ Sfântul Ambrozie, 2001, 26, 28 o.

Az ikonalkotás minden egyes szakasza magában hordja a fénynek egy bizonyos intenzitását, a fényt, amely egyre erősödik: a fától a vászonig, a vászontól az alapozásig, az alapozástól az aranyig, végül pedig az aranyból a proplazmába és a firniszrétegbe emelkedik. Valamennyi szakaszra kitérünk az elkövetkezőkben, teológiai értelmezésben fejtve meg őket.

Dolgozatom harmadik fejezetében, *az ikonalkotás szakaszait a meg nem alkotott fény lépcsőfokaiként* soroltam be, mivel bizonyosképpen, mind a négy anyagi őselem, tehát az agyag, a víz, a levegő, a tűz, fellelhető valójában vagy szimbolikusan az ikonalkotás vagy az ikon jellegű festészet technikájában. Kreatív közbelépése által, az ikonalkotó megmutatja, hogy a világ anyagi teste – a halál teste – a dicsőség és a halhatatlanság testévé alakul át. A Lélek fénye által a föld „új földdé” változik. Az ikonkészítő felemelkedése a „formát nélkülöző” fadarabtól egészen az átlényegült arcig mintegy művészi síkon tükrözi a Lélek munkálkodását, amely a „puszta és üres” földet „új földdé” alakítja.

A fa(tábla), mint az ikonalkotás alapja - az oltár asztala, az Úr Születésének helye: a barlang, az Úr sírja

A *fa(lemesz)*, mint az egész ikoni metamorfózis alapja, száraz kell, hogy legyen, minden feszítő nedvtől mentes. Ez a „mozdulatlanság” és egy bizonyos értelemben „résztvéltenség”, hasonló a föld „nem befogadó”, „üres” és „sötét” jellegéhez az életre és a formára várakozásának szakaszában.

Erre a fára, mint hajdan az ősvizekre fog majd ráömölni az ikonalkotó szívéből forma és képalkotó lelke.

A fát ugyanakkor társíthatjuk az Úr Születésének helyével, a barlanggal, vagy az Úr sírjával.

A Barlangot úgy is értelmezték, mint a nemlétből a létbe, a sötétségből a fénybe lépést. „Az evangéliumok nem említik a barlangot; a hagyomány az, amely a föld e titokzatos mélységeiről beszél... Krisztus, misztikus módon, születését a mélység legalsóbb szintjére helyezi, ahol a rossz hever legnagyobb sűrűségében. Krisztus a halál árnyékában született;... a barlangba fektetett Gyermekek már az Ige alászállását

jelenti a pokolba és a negyedik evangélium prológusának talán legáthatóbb kifejezését: A fény világít a sötétben.”²

Az Ótestamentum jövendölései olyan lehetőségek melyek a Testet öltéssel valósulnak meg, ugyanúgy, mint ahogy a fa, üressége dacára, magában hordja az eljövendő formát és képet. A Születés képén, a kisdéd Jézus úgy áll a barlang ürege előtt, mint aki azért öltött testet, hogy legyőzze annak sötétségét.

Ugyanígy, Krisztus képe „a fa előtt” áll, „az üresség” előtt, az ikonalkotó alig született gondolatában.

Az üres sír a feltámadás lehetőségét hordozza magában, úgy ahogyan a fa hordozza a kép elkövetkező átalakulását fénné.

„Semmi sem furcsább, mint a jászol, amelyben a Gyermeke nyugszik. Nem jelenti-e inkább az áldozati asztalt, amelyen a teljes végső égés talál helyet? Ez a sír formájú oltár „az égből leereszkedő élő kenyérre” mutat „a világ életéért” feláldozott testre (*János 6,51*). Mit mondjunk továbbá a temetési gyolcsokká átalakult pelenkákról? Az áldozati oltár, a gyolcsok, a sír, a fény, mind a halálra és a Feltámadásra utalnak”³ Liturgiai szempontból a fa a *szent oltár asztalát* jelöli. Az oltár asztala teszi lehetővé az áldozást az eucharisztikus Krisztussal az ember Istennel való egyességének tökéletes formájaként, ugyanúgy, ahogy a fa által válik lehetségessé a tekintet érintkezése az életet adó képmásával. Úgy az oltár, mint a fa „fen-tartja” és ajándékozza Krisztust: az oltár, a bor és kenyér alakjában, a test és lélek áldozására, a fa pedig, mint képmás, a tekintet megtisztító áldozásra.

A vászon – az alkotó fény, az antimenzion, a gyolcs, a születés pelenkái

Azt gondoltam, hogy a vászon, amelyet a szentképfestők a fatáblára feszítenek, hogy az ikon tartósságát növeljék, pontosan az a fényes jelenlét, mely az ikoni formákat kíséri és szilárdítja meg.

Alexandriai Kelemen (1996) Szőnyegek című írásában, a racionális értelmek összefonódásáról beszél, a gnózis, vagyis a megváltó megismerés céljából. Úgy, ahogy összekapcsolják a szálakat, hogy a szőnyeget széppé tegyék, pont úgy

² Evdochimov, P., 1993, 235-236. o.

³ Quenot, M., 1999, 150. o.

fonódnak egybe a gondolatok, hogy az embert a megmentő gnózis szupra-racionális valósága felé emeljék.

A vászon, amelyet a festő a fára helyez, már magában hordozza a később bekövetkező színbeli összekapcsolódások és egybefonódások előzményeit, amelyek elvezetnek majd a megtestesült Prototípus pihentető szépségéhez.

A vászon felvetőszála és vetülés fonala az ikon testiségét várja pont úgy, mint ahogy a Szentasszonyok készítették elő Jézus *gyolcsba és fátyolba* burkolását.

Mielőtt Jézus a keresztre emelkedett volna az Ő életet adó arca *Veronika kendőjére* impregnálódott, mintegy a megfeszítés előtti keresztre feszítéshez hasonlóan, a keresztre helyezésének előlegezéseként. De ugyanakkor a Feltámadást is előrebocsátva, hiszen a vászon szövetében a keresztek mellett, „ablakok” is találhatunk. Így minden vászon egyöntetűen fejezi ki Krisztus kereszthalálát és Feltámadását.

Krisztus képe a kendőn marad, azt mutatva, hogy Ő elválaszthatatlan a szenvedéstől. Rejtelmes módon rögződik a vászonra, mint egy pecsét, egy megfeszítésre váró nyom. „A Szent Arc a lelken keresztül látható, úgy, mint a nap a felhők szövetén keresztül. A bizánci szellem a kendőre rögződött és a mennyei fényhullámon keresztül homályosan megpillantott arcot revelációként éli meg. Jézus arca a lélek szűrő fényében jelenik meg, mint ahogy eső után a szivárvány út át a köd vékony szövetén keresztül. A Lélek az a prizma, amelyen keresztül a fény felfedi hasonlíthatatlan és rejtelmes ragyogását”⁴

A gyolcs, a más találkozás felé haladó Fény nyoma viszont érintetlen és kézzelfogható bizonyossága nem csak a szenvedésnek és halálnak, hanem a Feltámadásnak és a fény győzedelmének is. Optikai szinten a vászon szövete rács hatását kelti, amely mögött mintha Krisztus képe találtatna (1. kép). Ezt az érzést azért sugalltam, hogy rámutassak arra, hogy Krisztus önszántából osztozik a mi bűneink miatt bebörtönzött sorsunkban, magára vállalván a mi bűneinket, hogy később a „halál börtönét” legyőzve jelenjen meg előttünk.

A Feltámadás ikonján Krisztust gyakran úgy ábrázolják, mint aki kinyitja a halál zárait. Így ábrázoltam én is, hogy megmutassam, hogy ez a vászon, mint börtön,

⁴ Alexandru., H., 1995, 102. o.

nem volt képes arra, hogy fogva tartsa Krisztust úgy, mint évszázadokon át az embert.

Nem volt képes a gyolcs börtöne sem, mint ahogy a sír sem. A vászon, mint útvonalak, keresztek és ablakok egybefonódása, szimbolikusan a halált, mint az Éden utáni emberi sorsot jelképezi, a szenvedést és felemelkedést, de az eszkatológiai perspektívát is, amely felé a tekintet irányul.

A papírra és vászonra festett munkáim közül a *hósén* (az ótestamentumi papok liturgiai öltözetének egyik darabja) igényel néhány rövid magyarázatot. Négyyszögletes formában a hósén magába „zárja” az Új Jeruzsálem városának alaprajzát: „Falai jáspiskőből épültek, a város pedig tükörfényes színaranyból. A város falainak alapjait minden féle drágakő díszítette. Az első alapkő jáspis, a második zafír, a harmadik kalcedon, a negyedik smaragd, az ötödik szárdonix, a hatodik karneol, a hetedik krizolit, a nyolcadik berill, a kilencedik topáz, a tizedik krizopráz, a tizenegyedik jácint, a tizenkettedik ametiszt. A tizenkét kapu tizenkét gyöngy. A város utcái tükörfényes színaranyból voltak”. (*Jelenések, 21,18-21*)

A hósént alkotó vászon ebben az esetben nem annyira a keresztre, vagy börtönre, mint inkább a mennyei Jeruzsálem felé nyíló ablakra utal. A hósén 12 drágakövet foglal magába, azt a szimbólumot, amely majd a 12 Apostolban fog megnyílni az összes nemzeteket egyesítő keresztény Egyház keretében. A papír és a vászon négyzete kétségtelenül utal a négy őselemre, a négy világtájra, a négy evangélistára, akiket többek között az antimenzion négy sarkába festenek, a csillagok felragyogására a teremtés negyedik napján, a keresztény Egyház egyetemes jellegére.

Nem véletlenül választottam tehát a négyzetet vászonra festett munkáim formájaként; a tökéletes, a le nem alkonyuló fény városa (vára) egy falakkal körülvett négyzet.

Az Exodus könyve a hósén részletes szimbolikus leírásával szolgál, míg a Jelenések könyve feltárja azt, amit valamennyi a hósént alkotó szimbolikus elem „eltitkolt”. A szimbolikus és reális sík majdnem teljes egybeesésének illusztrálására a következőkben párhuzamosan mutatom be a vonatkozó szövegrészeket, amelyeket képeimen ábrázoltam (2.,3. kép)

Kivonulás 28, 15-16

„Készítsd el a hósént aranyból, vörös és kék bíborból, karmazsinból és sodrott szálú lenből. Legyen négyszögletes és bélelt, arasznyi széles és hosszú. Négy sorba rakj rá drága köveket.”

Jelenések 21,16

„A város négyszögben épült, a hossza annyi volt, mint a szélessége”

Kivonulás 28,21

„Izrael fiainak megfelelően tizenkét kő legyen. A nevek sorrendje szerint mindegyikbe vésd bele művészen a tizenkét törzs egy-egy nevét”

Jelenések 21,14

„A város falának tizenkét alapkőve volt, rajtuk a Bárány tizenkét apostolának tizenkét neve.”

Úgy tűnik, hogy a keresztény Egyházban a hósén szimbolikus rendeltetését az antimenzion vette át. Az antimenzion az a szintén négyszögletes vászon, amely az Úr sírba tételének jelenetét ábrázolja és mindig az oltár asztalán található, mint a liturgia celebrálásának elengedhetetlen kelléke. „Az antimenzion kifejezés a görög *αντι* (helyett) és *μυστοξ* (latinul mensa, asztal) szavakból származik. E feljegyzés szerint az antimenzion tehát (hordozható) helyettesítője az oltár szent asztalának, amelyet régente „*áldozati oltárnak*” vagy „*oltárnak*” is neveztek, mivel ráhelyezik és rajta szentelik meg az áldozati adományokat, vagyis felette mutatják be az áldozatot a liturgia alatt... Az antimenzion a Megváltó sírját is szimbolizálja és a gyolcsot is, amibe a testét burkolták a sírba helyezéskor... A sírbatétel mellett, amely az antimenzion ikonográfiájának a fő jelenetét képezi, a rajta megjelenő ábrázolásokhoz tartozik: a feszület, a töviskorona, a kalapács és a szögek, a lándzsa, az ecetbe mártott szivacs, a háromszor megszólaló kakas és más jelek, amelyek a Megváltó szenvedését juttatják eszünkbe. Négy sarkában mindig jelen van a négy evangélista képe az őket kísérő szimbólumokkal, és széleire a következő szavakat

írják fel általában. „József, akinek jó arca van”.⁵ Ezek szerint az antimenzion az a vászon, amely az Úr sírba tételét ábrázolja, „az emberi reménytelenség sötétségeként”, de az oltárra helyezett vászon is, amelyen a liturgiát celebrálják, azt a misét, amely kultikus szinten a világ teremtését celebrálja, Krisztusban való újraalkotását és az Atyához való felemelését.

A liturgia alatt, az antimenzionnal takart oltárra, sorra ráhelyezik mintegy a fényesség növekedéseként a Logosz fényét – az Evangéliumot, a misztériumok hordozóját – az Áldozati Adományt, a Feltámadás fényét – a Szent Keresztet.

Az én munkáimban az antimenzionnal fedett oltárasztal, „az üres és nem befogadó” fa(lemez) vékony lenvászonnal takarva, amelyre majd a Kép kerül. És ha az oltár asztala kapcsolatba hozható az ősi alkotás sötétjével, Jézus Születése helyének barlangjával vagy Krisztus sírjával, akkor az *antimenzion vászna* az első nap fénye, a Születés barlangja előtt fekvő Gyermeke, aki a sötétből hirdeti a Feltámadást a prófétáknak.

Az antimenzion vásznának a fénye átvillan az ősi sötétségen az alkotás felé irányulva. Mert az egész teremtés a Lélek fényében valósul meg, következésképpen bármilyen alkotás feltételezi a fényt. Az ikon-festő is alkotó. Restaurálja az alkotást eredeti szépségében és ugyanakkor eszkatológiai vonatkozásában is; a fára helyezett vásznon keresztül ő szolgálja bizonyos értelemben a Kép újra-alkotásának liturgiáját. Az ikon-festő munkája diakonikus, vagyis a színeken keresztül történő és Krisztus lelkétől ihletett szolgálat. Krisztus lelke, mely az Epiklézis pillanatában mintha az antimenzion-ból emelkedne fel, hogy Feltámadjon a Kehelyben és hogy mindenkinek ajándékoztasson az életért.

Az ikon-festő liturgiai elhivatottságára mindig jellemző volt az imádság és a böjt. A böjt és az imádkozás, mint az ikonfestőt a munka megkezdésére felkészítő időszak, a fényhez hasonlítható, amely mintegy rendeződésre szólítja fel a káoszt. Antropológiai szinten a böjt és az imádság kiemeli az embert a szenvedélyek sötétségéből és szertelenségéből, a böjt és az imádkozás által megkezdődik az emberi lény fényben való növekedése a Prototípusával való hasonlatosság felé. És úgy, mint ahogy az antimenzion teljessége az eukarisztikus kehely, az ember

⁵ Braniște, E., 1993, 605. o

teljessége, jobban mondva beteljesülése a Krisztusban való részesülés az ikon által és a Hozzá való hasonulás.

(4. kép)

„Az imádság végső eredményeként Isten fiaivá válunk és az Ő fiaiként örökké Atyánk házában fogunk lakozni.⁶

Ha az antimenzion vásznának keresztet képező felvetőszála és vetülékfonala a Feltámadás fényáradatát előlegezi, az alapozás rétegére váró vászon, amelyet az ikon-festő a fára ragaszt, átmenetet képez a megáldott fény és a szentképi díszítés építő fénye között.

Az ikonfestő imája:

„Uram, Istenem, Jézus Krisztus, Egyszülött Fiú és Isten Igéje, szentképe a Láthatatlan Atyának, Aki a Te képmásodra teremtetél minket és a mi megváltásunkért, Aki az ember iránti szereteteden öltöttél testet Istenszülő, mindenkoron tiszta Anyából, Te aki az emberek minden fiának szépsége vagy és forrása minden „látható és láthatatlan” szépségnek, Te, aki a Te Szentlelked templomává (egyházává) tettél minket, aki megszentelted az anyagot a te isteni gazdálkodásoddal és aki a szín(ek) teológiáját ajándékoztad Mennyasszonyodnak, az Egyháznak, megemlékezésül leereszkedésedre és a Te hívő néped épülése és megszentelése végett, Hozzád fohászkodom, és Tőled kérem, add meg nekem is, bűnös és méltatlan szolgálóknak az ikonográfiai szolgálat ajándékát; tisztítsd meg az én szívemet a bűn szennyétől és töltsd el a Te szent akaratoddal. Erősítsd meg szellemem akaratát és a Te Szent Lelkoddal világítsd meg, hogy megerősödjének tehetetlen kezeim a Te Szent Képednek Neked tetsző megfestésére, úgy, hogy azok, akik imádkozni fognak előtte, és meg fogják csókolni, Hozzád, az igazi prototípushoz emeljék fel szívüket és kegyelemmel teljes gondolataikat örömtől áthatva...”⁷

⁶ Arhimandritul Sofronie, 1998, 60. o.

⁷ Monahia Iuliana, 2001, 7. o.

Az alapozás – az ikondiszipítés kezdetei

„Akkor... szólt Isten: »Teremjen a föld zöldellő növényeket, amelyek termést hoznak...«" (Teremtés könyve 1,11)

„Isten újra szólt: »A vizek közepén keletkezzék szilárd boltozat és alkosson válaszfalat a vizek között«. Úgy is lett. Isten megalkotta a szilárd boltozatot, és elválasztotta vele a boltozat fölötti és a boltozat alatti vizeket..." (Teremtés könyve 1,6)

„Isten ismét szólt: »Gyűljenek össze az ég alatti vizek egy helyre és emelkedjék ki a száraz...« Akkor megint szólt Isten: »Teremjen a föld zöldellő növényeket, amelyek termést hoznak, és fákat, amelyek magot rejtő gyümölcsöt teremnek a földön.« Úgy is lett." (Teremtés 1,11)

A Szentírás első könyvének szövegmagyarázói észrevették, hogy a Teremtő a láthatatlanból kiindulva a látható felé alkotta meg az egész világot, a szervetlentől az ásványi felé, az ásványitól a növényi felé, a növénytől az állatvilág felé és az állatvilágtól az ember felé haladva. A lét mindegyik világa feltétlenül szükséges a következő, magasabb rendű világ számára, és az egész teremtés koronája az ember.

Az isteni teremtés felépítése lépésről lépésre követi a Teremtő tervét. Az alkotásban jelenlévő szellemről elmélkedvén, *Schelling (1985)* azt írja, hogy a szellem alszik az ásványokban, álmodik a növényekben, felébred az állatokban és öntudatra ébred az emberben.

Az ikon-festés technikájában az alkotás minden szakaszát a megelőző szakasz alapozza meg, minden szakasz ugyanakkor az alapja a következőnek. Így a fa(tábla) alapja a vászonnak, a vászon az alapozásnak és az utóbbi a színnek és a születendő, képet alkotó formáknak. Úgy gondolom, hogy a német filozófus szemlélete az isteni szellem teremtésben való jelenlétére vonatkozóan, érvényesnek tekinthető magában az ikonalkotás technikájában is. Ezek szerint azt mondhatjuk, hogy a táblán alszik a képmás – mert erről tesz tanúságot az ikon, nemcsak egyszerűen a szellemről -, a vászonban álmodik, az alapozásban felébred, az ábrázolt személyben pedig eléri „azt a szépséget, amely meg fogja váltani a világot.”

Az elmondottak alapján kapcsolatba hozzuk tehát az alapozást a termést hozó zöldellő növényekkel és a képmás ébredésével.

Az alapozásra különböző szimbólumokat festettem, mert ezek – a növényekhez hasonlóan – az életet és a fényt hordozzák magukban. A növények élete a pillanat élete, de a jövőendő élete is a (termést hozó) magba rejtve: „... zöldellő növények... amelyek termést hoznak fájuk szerint, és fák, amelyek gyümölcsöt érlelnek, amelyben magvak vannak, a fajtának megfelelően.” (*Teremtés könyve 1,12*)

A növényekhez hasonlóan a szimbólumoknak is megvan az eljövőendő Élete, amelyet a festményeim alapozásán a „fajtának megfelelően” ábrázoltam.

A víz és a föld részesei a kozmikus alkotás ősi misztériumának. Egymás mellé rendelésük szülte az eredet tiszta, Isten fényétől simogatott helyét. „És Isten lelke lebegett a vizek fölött.” (*Teremtés könyve 1,2*)

Úgy, mint az isteni lehelet melege által létrejövő, átváltozott anyag fogadja be az életet és a színt, az ikon alapozása, amely föld, víz és enyv keveréke, arra készül, hogy fogadja az első fényt – az aranyat.

Az alapozás ugyanazon összetételéből (víz, enyv és föld vagy mész) kiindulva két szakaszra osztottam a munkáimat: ó- és újtestamentumi szakaszra. Az első szakasz az ótestamentumi teofániákat foglalja magába: az égő csipkebokor, a törvény táblái, a frigyláda, a Hósén és az Antimenzion témáit, amelyek mintegy megelőlegezik, és sejtetik a későbbi ikont, míg a második szakaszban ugyanazt az alapozást használok a tulajdonképpeni ikon ábrázolására.

A szövetek változatossága, amelyet az alapozás felszínre hozhat, a természeti formák sokféleségéhez hasonlítható, amelyek a föld és víz együttműködése által jöhetnek létre. A szövetek durva és érdes jellege, az elemek és lények keveredésének rejtelmes helyét idéző őanyag egyenatlenségére emlékeztet. Az alapozás puha masszája a munka első szakaszában minden érintésemet át tudja venni. Ernyedtsége által gondolataim fényében formálható, és számomra ideális anyaggá válik, amely megérti, kifejezi és megőrzi a rejtélyt.

„Isten újra szólt: »A vizek közepén keletkezzék szilárd boltozat és alkosson válaszfalat a vizek között.«” (*Teremtés 1,6*) Ezekkel a szavakkal a Teremtő bevezeti a határt a teremtés aktusába, amely megkülönbözteti a lényeket, hogy jellegzetes tulajdonságokkal ruházhassa fel őket. Az én munkáimban a vonal határol el és alkot formákat. A „gondolat leheletétől” áthatva az egyenes vonalú mozdulat állandóan változik a vizek és a föld között egyensúlyozva, az immanens és a transzcendens

támpontjait követve. A művészeti eljárásban a vonal kitapogat, körvonalaz, vázol, addig ameddig oda jut, hogy megkösse a formát. A vonal kifejezheti a forma külső látszatát, de a tartalmát is, mert a gesztusban kifejezett belső égés hűséges tolmácsa; hol simán és derűsen, hol ütemesen és a fény és árnyék játékának szövevényét követve, a vonal átváltozik, és sejtetni kezdi a képmást.

Az alapozás megkeményedése a munka utolsó szakaszában a forma „megmerevedéséhez” vezet az anyagban. Az alapozás emlékezetébe foglalva, a teofánia fényének formájaként várakozik a színre és a képmásra.

Különbséget tehetünk a tulajdonképpeni teremtés napjai és a (fel)díszítés napjai között. Úgy gondolom, hogy technikai szinten a „díszítés napjai” az én festézetemben a szimbólumoknak az alapozáson való ábrázolásával kezdődnek.

A negyedik nap kimondottan a díszítés napja, mert a Teremtő ezen a napon díszíti fel az égboltot világító testekkel: a csillagok, a hold és a nap, helyükre kerülnek.

Ezeket a „világítókat” az ikon „megalkotásának” a negyedik lépcsőjét képező aranyon keresztül fogom ábrázolni. A Napot, a Holdat és a csillagokat az ikonon ábrázolt arc szintjén hoztam összefüggésbe Jézus Krisztussal, Isten Anyjával és a Szentekkel.

A kegyelem fényében az alapozás formát, arcot és életet nyer. Az aranyfüst, a fényt jelképező aranylemez felvitelével megkezdődik a szentképi díszítés szakasza. Az arany fényében tündökölvé az alapozás kiemelt helyévé válik az ember belépésének az eszkatológiai világba. A sötétség felett győzedelmeskedő fény termővé kezd válni, elkísérve minket az árnyékból a fényre, az előzetes sejtetéstől-érezéltetéstől az igazság és az élet világába.

4. A szimbólum és az Ótestamentum teofániái mint az ikon előzetes érzékeltetése

*“És monda Isten: Teremtsünk embert a képünkre, és hasonlatosságunkra”
(Teremtés könyve 1,26-27)*

Az “ikon” – szó (*eikon*) görög eredetű és “kép”-et vagy arcképet (portrét) jelent.

A bibliai antropológia abból a szövegből indul ki, amely a Teremtés könyvében a kozmogónikus mozzanatot rögzíti: „És monda Isten: Teremtsünk embert a képünkre, és hasonlatosságunkra (...) Teremté tehát az Isten az embert az ő képére” (*Teremtés könyve 1,26-27*).

Az ember tehát mindenek előtt nem más, mint egy „*imago dei*” – és ha maga Isten, a Teremtés hajnalán saját magát, mint Képalkotót határozza meg, akkor az ember is örökli ezt a képalkotó elhivatottságot. Mert az, hogy az ember az Isten képére alkotott, azt jelenti, hogy megadatott neki a lehetőség hogy elnyerje a Hozzá való hasonlatosságot is. Az embernek az a készsége, hogy az isteni gondolatot, amivel a teremtés hajnalán ruháztatott fel, képpé formálja, feltételezi az önnön prototípusával való kommunikációt: a kommunikációt Krisztussal, aki a Fény, a Templom, a Kapu, az Igazság és az Élet.

Paradicsomi állapotában, a bűnbeesés előtt, tökéletes Isten-kép élt az emberben, mert „Isten ugyanis halhatatlanságra teremtette az embert, és saját lényének képmásává tette.” (*Bölcsesség könyve 2,23*)

Ádám, aki anyagból és szellemből alkotott (*adamah* – föld, *A* – lehelet, *dam* – vér) és a kegyelem fényének ajándékával ruháztatott fel, azért, hogy elérhesse a tökéletességet, kinyilvánítja isteni és kozmikus lényegét. A kegyelem elvesztésének mozzanata (*Teremtés 3. fejezet*) Ádám Istennel való szembeszegülésének és szófogadatlanságának megnyilvánulásaként ismert. Ádám elszakad Istentől, és magával vonzolja a rabságba az egész teremtést, amely neki volt alárendelve. (*Teremtés 1,28-29*)

Amikor az Ember Isten alkotását Isten nélkül akarja uralni, akkor megrontja a paradicsomi állapotot és egy új egyetemes létnek ad helyet, ezáltal behatol a világba a „kísértés” vagy a „kígyó”, a hazugság és az irigység szimbóluma, amelyet az ördöggel vagy a Sátánnal azonosítunk (*Jelenések könyve 12,9*). Ez az esemény

okozta az emberi mikrokozmosz szétesését, egyúttal az egész Alkotás katasztrófáját, az ég és föld elválását is okozva. Az egész látható világot a rendetlenség és halál kerítette hatalmába, a világ megszűnt az Isteni szépséget tükrözni, mert az ember arca, amely a világegyetem központjában állt, elsötétedett. Ádám saját hanyatlásának tükrében látja a világot, saját vágyain keresztül, amelyek által ő maga az idő, a tér és az anyag rabjává válik. A föld átláthatatlanná, idegenné és üressé válik, mint ember számára a sír „...Ezért az Úristen eltávolította az Éden kertjéből...” (Teremtés 3,23)

Ilyen módon kezdődik az égi és ikoni gyökereitől elszakadt világ drámája – a szellemi halál rabságába szorult lélek bolyongása, fény és sötétség között. Ebben a lehanyatlásban veszett el a test és lélek harmóniája, amely az emberben élő Isten-kép megromlásához vezetett.

Szellemi síkon a bűnbeesés két világ kialakulásához vezetett, két egzisztenciális sík megjelenéséhez: az *immanens*, melyet az Isten lázas keresése jellemez és a *transzcendens* sík, amely nagy emberszeretetében ajándékol küldi egy Megváltó - Jézus Krisztus ígéretének tüztét.

Az Ótestamentum szimbolikus nyelvezete Isten az Ő népe iránt tett fogadalmának valóra váltását tükrözi. Isten a Szentlélek által helyreállítja szellemi síkon az emberrel való dialógust, mely a bűnbeeséssel elveszett. A történelem folyamán Isten szelleme a bölcsesség és a felismerés szelleme volt. A prófétákra szállva, Isten szellemtől áthatott Igéje állandósítja és garantálja az emberek Vele való kapcsolatát. Minél inkább igyekszik az ószövetségi ember az Istennel való együttműködésre, annál inkább válik az isteni szellem részesévé.

A paradigmák, formák, előre meghatározottságok, isteni érdekek, melyeket az Isten öröktől fogva megfontolt, közvetítenek az alkotás és az Alkotó között, de az ember tökéletessé válásának lehetősége csak akkor nyílik meg újra, miután az Ige Testet ölt és következésképpen, az ikon, bár nem zárja ki a szimbólumot és nem is azonosítható vele, mégis az Istennel való kapcsolat teljességét fejezi ki.

Mint alkotás, az egész keresztény világ az isteni transzcendencia szimbólumaként értékeli magát, „mert a látható világot a láthatatlan világ alkotta, abszolút módon, nem csak formája, hanem lényege szerint is.”⁸

⁸ Stăniloae, D., 1963, 934. o.

Az isteni transzcendencia átalakíthatja és rendelkezhet az Ige által létrehozott világ anyaga fölött és ez a kapcsolat az alkotás és az Alkotó között, meghatározza a mi világunk kapcsolatát a láthatatlan világgal.

A *szimbólum* megkülönbözteti e két világot, de össze is köti őket, összekötő híd, de Titok (Rejtély) is. „Az Ószövetség szimbólumai ideiglenes és profetikus rendeltetést töltenek be. Előkészítik a világot Krisztus számára, akivel együtt meg fog jelenni az ikon. A szimbólumok szerepe az eljövendő Igazság képeinek megjelenítése. Az Egyházatyák sokat írtak ezen ótestamentumi szimbólumok jelentéséről, melyekben maga Isten nyilvánul meg, árnyékba burkoltan. A teljes kinyilatkoztatás Krisztusban valósul majd meg, akiben Isten teljes Közelségben és Fényben jön el.”⁹

A keresztény szimbólum alapja a világ Istentől való különbözőségében, és ugyanakkor az Istennel, mint Alkotójával való kapcsolatában rejlik: „A szimbólum és a szimbolizálás feltételezi két világ létezését, a lét két rendjét, mondja *Berdiaev* (1996). A szimbólumnak nem lehet helye, ha csak egy világ, csak egy világrend létezik. A szimbólum arról szól, hogy az egyik világ értelme a másikban van, hogy a másik világból származik ennek a világnak az értelme.”¹⁰

Az Ótestamentumban a szimbólumnak eme általános jelentésén kívül van egy sajátos értelme is, profetikus jelentése van, előre vetítve a Messiást. Ezek szerint, nem a szimbólum általában az, amely hidat vet az ikon felé, hanem csakis a profetikus szimbólum, amellyel az Ótestamentum táplálja a Messiás iránti várakozást.

A kinyilatkoztatás vagy a megváltás története ekképpen két szakaszból áll, ezeknek felel meg a *Szimbólum* és az *Ikon-i megjelenési mód*.

A *bibliai szimbólum* az előkészítő, várakozó, megváltó ígéletben bizakodó szakaszt foglalja magába és képviseli – az *Ikon*, a képi megjelenítési mód pedig, az Isten megtestesülésével ábrázolja az Ótestamentum szimbólum rendszerének átláthatóságát, érthetőségét és fényét.

„A szimbólum általában útmutató a mögötte levő dolgok felé. A szimbólum nem jelent magában egy realitást, hanem egy másik valóság függvénye, annak a valóságnak, amelyiket szimbolizálja. A szimbólum egy ujj mely a láthatatlan felé

⁹ i.m., 429. o.

¹⁰ Berdiaev, N., 1996, 79. o.

mutat, amiről az ember szellemét segíti gondolkodni a szimbólum által. Egy olyan lépcső mely hozzásegíti a szellemet, hogy feljusson a szimbolizált valósáig”¹¹

Az Ó- és Újtestamentumnak a világról alkotott szimbolikus felfogásában élénk tárul a szellemi élet útja, megmutatkozik a végtelen látomása a véges világ elemeibe zárva és a láthatatlan dolgok látható képe. Természete által a keresztény vallási szimbólum érthetővé teszi a Titkot (Misztériumot), amelyet viszont lelki szemeinkkel kell vizsgálnunk.

Csak a kegyelem meg nem teremtet energiáinak megtapasztalásával fedezhetjük fel és érthetjük meg a bibliai szimbólum jelentéseit.

Az Ó- és Újtestamentum valamennyi szimbolikus feltárása a fény megannyi lépcsője, melyeket a megismerés és az isteni kegyelem fényében láthatunk. Isten az *Ige*, a *hallás*, a *jelek*, a *jelenlét* és a *fényen* keresztül mutatkozik meg azoknak, akik hitben vannak, és akiket a Kegyelem hat át. „Ebben az értelemben az emberek és a dolgok szimbólumként való haladása annyit jelent, mint fokozatos szentté válásuk a Kegyelem által... Ilyenképpen a Kegyelem által támogatott ember könnyebben meglátja felebarátaiban, akik ők maguk is a Kegyelem fényében állnak, az ő isteni prototípusukat látható arcukon keresztül.”¹²

A Szentlélek fényében a bibliai *szimbólum* a nyelvezet lelkévé válik. Izrael teljes szent története, már az Egyház előtti is, türelmes leckéje Istennek, aki beszél ehhez a néphez melyet kiválasztott, melyet szeretett, mellyel eljegyezte magát a pusztában, mellyel megismerteti Igéjét jövendőmondókon és szenteken keresztül. Isten szelleme mindig jelen van, áthatja a jövendőmondókat, megihleti őket, színvallásra készíti őket, eltölti a poétákat és zsoltárírókat, vezeti és megvilágítja a népet a messianisztikus idők várására.

Csakis a Lélek fényében válik a profán történelem teljes egészében szent történelemmé, az isteni gondviselés, az Ő hajthatatlan megváltási és életet adó Akaratára alapozva. A „Lélek” szó (*ruah*, *pneuma*) egy imateriális epesztő élet-valóságot jelöl. A biblia Isten lelkét, az Igével együtt-élve mutatja.

Az Istenséget nem lehet racionálisan meghatározni, a logikai fogalmak számára elérhetetlen marad. Ez a misztikus és irracionális mélység készíti a profetikus

¹¹ i.m., 324. o.

¹² i.m., 452. o.

szimboliztikát arra, hogy úgy az Ó-, mint az Újtestamentumban paradigmák, jelek, parabolák formájában jelenjen meg.

Létezésünkön, mely nem teljesen áthatolhatatlan „titokzatos módon haladnak át árnyak és fények melyek időnként meglehetősen áttetszővé teszik azt, ahhoz hogy futólag megsejthessük, mintegy átláthassunk a túlvilágba, megpillantván az ottani ragyogó valóságot.

Az embert olyan lényként határozhatjuk meg, amelynek önmagát szüntelenül meg kell haladnia. Saját szabadságának vállalása által, az Abszolút keresése kezdetévé és végévé válik, céljává és megnyugvásává. A szellem a szellemieket keresi. „A Szellem egyszersmind transzcendens és immanens. Benne a transzcendens immanenssé válik, míg az immanens transzcendenssé, áthaladván a határon...”¹³

Az ember számára a világ dolgokba, lényekbe és eseményekbe ágyazott szimbólummá válik. Ez a felismerés viszont csakis az igaz hit fényében válik lehetségessé. Az Egyházatyák a teremtés egészében sugárzó isteni epifániákról szóló tanításukban fejezték ki a világ *szimbolikus* jellegét. Nekik sikerült, hogy a dolgok közvetlen anyagságán túl, szellemi vizsgálódás által meglássák és megértsék az örök világ valódi és múlhatatlan lényegét.

Szent Maximus Hitvalló szerint „Isten valamennyi teremtménye, ha megfelelő megértéssel szemlélődünk felette, hírül adja a benne és minden teremtményben rejlő értelmet, az isteni értelmet, megmutatja nekünk az Ő akaratát.”¹⁴

Az Egyházatyák nem csak a jelenségek felszínét látták, hanem gyökereit is, az isteni elvet: az egész felfogható világ rejtett elképzelésben mutatkozik meg az érzékelhető világ szimbolikus képeiben azok számára, akiknek szemei látni képesek.

Az örök Logosz parabolák és célzatok általi metaforikus kifejezésének megértése elénk tárja a dolgok rejtett, testi szemeink számára láthatatlan lényegét.

Isteni bölcsességében, az Alkotó elrendelte, hogy kinyilatkoztatásainak megértése az embernek a Kegyelem általi fokozatos megvilágosodásával és szentté válásával történjen, de „a teljes felismerés, az isteni prototípusok teljes megvilágosodása embereken és dolgokon keresztül csak a következő életben fog megtörténni.”¹⁵

¹³ Berdiaev, N., 1996, 34. o.

¹⁴ Sfântul Maxim Mărturisitorul, 1948, 90. o.

¹⁵ Stăniloae, D., 1963, 425. o.

Ebből a szempontból, a világ szimbolikus megértése mintegy megelőlegezése az eljövendő világ csillogásának, mivel Istent senki sem ismerheti meg másként, mint paradigmák, szimbólumok és a megnyilatkozott isteni végtelenség teofániáin keresztül. Ő öröktől fogva Alkotója valamennyi gondolatnak, amelynek életet adott az idők folyamán. Az Isten, mondja *Damaszkuszi Szent János*, mindent megszemlélt még az alkotás előtt, időn kívül gondolkodván és minden dolog a megfelelő időben kerül a létbe, az Ő akaratlagos meggondolása szerint, mely nincs alávetve időnek.

A szentkép ikoni minősége nehezen hatol be az emberiség tudatába és művészetébe. A hagyomány bebizonyítja, hogy az Egyházban létezett a szentkép értelmének és jelentésének világos megértése, mivel a kereszténység természetének sajátja volt. A valóságos mennyei kép csak az Újtestamentumban alapozódik meg, a Szentháromság második Személyének Testet öltésével. Így magyarázható az, hogy az Ótestamentum szimboliztikájából minden konkrét és nyilvánvaló kép hiányzik a Testet öltés előtt. A kép letiltása mely a *Második Törvénykönyv* 5,8 versében fogalmazódik meg, úgy jelenik meg, mint egy ideiglenes pedagógiai biztonsági intézkedés az Ótestamentum szimbólum rendszerére vonatkozóan. *Damaszkuszi Szent János* világosan megfogalmazza az Egyház erre vonatkozó doktrínáját a képrombolóknak adott válaszában, akik a bibliai tiltásra szorítkoztak, és a keresztény képet összetévesztették a bálvánnyal.

E szerint valamennyi Izrael szent történelmébe foglalt szimbolikus megjelenítés, az előzetes vázolások és felismerések úgy jelennek meg, mint egy isteni előrelátás általi messianisztikus folyamat, Krisztus földre jövetelének előkészítéseként. Ezért az Ószövetségben nem lehetett jelen más, mint szimbolikus előkép, a jövődönék kinyilatkoztatásai, mivel „a törvény csak árnyéka az eljövendő javaknak” (*Pál apostol A zsidóknak írt levele, 10,1*)

Ilyen értelemben, a kinyilatkoztatott *bibliai szimbólum* szükségszerűségként jelenik meg, amely saját szemantikáját alakítja ki az isteni bölcsesség fényében.

Az Ótestamentumban isteni epifániákat találunk. A szövetség táblái alkalmat adnak ilyen „jelekre”: Noé fogadalmának szivárványa, ama lángnyelvek, melyek az Áron által kettéhasított állatokon haladnak át, az égő csipkebokor, a Sínai hegyen a villámok és a vihar, a felhő és tűzoszlop melyek a népet a sivatagon átvezetik, Noé

bárkája, mindezek egy jelenlét jegyeit hordozzák, de még nem jelentik magát a Jelenlétet.

A bibliai szimbólum nem tartozik egy kódolt képletrendszerhez, amelyet kizárólag egyes misztikus vallások beavatottjai ismernek. A bibliai szövegen keresztül, a szimbólum inkább hasonlít arra a magra, amelyet a bőkezű szántó-vető hint el a mezőn, abban a reményben, hogy az majd valahol kikel, növekszik és majd valaki örvendezni fog gyümölcseinek. A mező itt az ember szívéhez hasonlítható, amelyet az Úr az ő nagylelkűségében megnyithat az Ige számára. A *szimbólum* egy olyan paradoxonokkal teli világban él, melyben a szellemi tekintet a legfontosabb szimbólumokat affinitásaik számontartásával vagy elvetésével csoportosíthatja, és felfedezhet egybehangzásokat vagy értelmi ellentéteket, kölcsönösségeket vagy kétértelműségeket.

A tartalom és forma közti ellentét által a szimbólum jelentések sokaságát bontakoztathatja ki. Gyakran megesik, hogy a bibliai szimbólum a paradox és a kétértelműségek okozta csodálkozás közt egyensúlyoz. Állandóan új jelentések felé alakul, ellentétekre alapozva. Ellentétes összeállítások, mint a *víz*, amely ég, vagy a *tűz*, amely hűsít, számtalan rejtett értelmű variációra adnak lehetőséget melyek az Ige intenzív és lángoló életéről tanúskodnak.

A *tűz* – a tűz teofániája egy kétértelmű valóság. A tűz szimboliztikája felöleli az isteni szeretet valamennyi formáját és szakaszát. Lehet emésztő, zúdulhat a földre villám formájában, lehet élő láng, melyet a Zsoltárok szavai hordoznak. “Szavad fáklya a lábam elé, világosság az utamon.” (*Zsoltárok könyve 119,105*).

Isten tűz. Az Ő szavai és cselekedetei lángolóak, energiájuk áthatja és megvilágosítja a jövőmondók látomásait. Mózes és Melkizedek magukban hordozták Isten élő és munkálkodó Igéjét. Ő megváltoztatja azt, akit tanít: „Vajon az én szavam nem olyan, mint egy tűz?” (*Jeremiás, 23,29*).

A szó tüze tisztítja meg Ézsaiás próféta ajkait, hogy méltóvá válhasson arra, hogy Isten igéjét hirdesse.

Az imádság isteni szava a tűz hordozójaként mintegy a szeretet lendületével emeli a proféták kezeit az ég felé: „Amint tűz költözött a szívébe, mondja *Scararu Szent*

János, feltámadt az imádság. És mihelyt az imádság az égbe emelkedett, a tűz leszállt a lélek tornyába.”¹⁶

Illés próféta amint nagy buzgalommal imádkozva a Karmel hegyen (*Királyok I. könyve – 18,4*), az ima tüze által nyitja meg az eget, mert „a szeretet a tűz forrása. Minél inkább összpontosul, annál jobban égeti a szomszédját”.¹⁷

Az Ótestamentumban a *hallás* és *látás* „találkozást az istenséggel” jelentik. A látás egy ikonikus esemény, „túlvilági” lelki értelemben. Meglátni mindenben, ami körülvesz, „Isten képmását”, annyi, mint az ész megvilágosodása és az ember isteni kegyelemmel való elárasztása. A *hallást* az ige szenteli meg.

A *látás* általi megismerés a nagy találkozási, a Képmás előrevetítése az Ótestamentumban, valamint a Tábor-hegy fényének és az Égi Jeruzsálemnek az Újtestamentumban az isteni Kegyelem meg nem alkotott fényében történő lelki felemelkedésre épülnek. Az egész Bibliát áthatja a *fény* és a *sötétség* szimbólumrendszere.

Az Ótestamentum teofániáiban és az evangélium szavaiban jelenlévő *fény* az Újtestamentum ikonfestészetében a legmagasabb és legnemesebb szimbólummá válik és az ikon *aranyával* lel kifejezésre.

Amíg a szó az örök Ige fényét jeleníti meg, addig az ikonművészetet a *fény* és a *szín* misztikája hatja át, az a fény, amely *eltakar*, ahhoz hogy *megmutasson*. Azokban a teofániákban, amelyeket a szimbólum és az ikon ölel fel, a fényt a Lélek lényegíti át. Ez egy beavató fény, mely a mennyektől elválaszthatatlan, amely az alkotó művészet misztikus erejének a forrása, mely arannyá változik az ikonokon a megértés kedvéért, és a nimbuszok formáját ölti, miközben a szentek tekintetében is benne van. Ez az *arany*, amelyet az ikonalkotók nem véletlenül választottak ki, legmegfelelőbben tükrözi az *isteni fény energiáját*.

A Biblia kezdetén álló szavak: „Legyen világosság” (*Teremtés Könyve 1,3*) ugyanakkor az utolsók is: „Nem lesz többé éjszaka ... Én vagyok az Alfa és az Omega, az első és az utolsó, a kezdet és a vég.” (*Jelenések könyve 22,5,13*). Az első nap *fénye* az utolsó nap fényes városának végleges harmóniájába megy át.

¹⁶ Sfântul Ioan Scărarul, 1998, 47. o.

¹⁷ i.m., 37. o.

Az Ótestamentum ikonművészete a titok (szentség) és a mély átélés jegyében fejlődött, melyet egyre inkább megvilágított a végtelen isteni *fény* örök bölcsessége. A Szentírás bővelkedik a *fényre* és az isteni megvilágításra vonatkozó kifejezésekben. Az Ótestamentum valamennyi teofániája tulajdonképpen az emberi léleknek *fokozatosan* adatott *fény* lépcsője. A léleknek eme megvilágosodása és az isteni felfedések igazságának fogadásához szükséges erővel való felruházása volt az, amit Mózes és a jövendőmondók átéltek és megértettek, és amelyet a Zsoltárok megénekelnek.

„A fény, amelyről a Biblia beszél, olyan, mint az isteni atyaság, amely valamennyi atyainak a forrása, minden az Ős-okhoz emelkedik. A fény az, ami láttat de az is, ami lát. A fény a Szentháromság egységének ősoke, amely az Isten és ember közötti kommunikáció ősoke is válik. Mikor Krisztus kijelenti: »Én vagyok a Fény«, akkor ő a Megtestesülés Fénye, az Isten és ember között fennálló egység Fénye. A Biblia első szava teljes egészében tartalmazza az isteni Fényt: »Legyen világosság«¹⁸

A héber fordításban, Mózes alakja az, amely a *Fényt* megcsodálja, azért Mózes és Illés próféta, mint nagy látnokok, azok, akik Krisztus mellett állnak a Tábor-hegyen. Mikor a Sínai-hegyről lejött, Mózesnek el kellett takarnia fénylő arcát, mert Isten közelsége és a Vele való érintkezés az Ő fényességét ajándékozta neki. Ennek a Fénynek hatalmában áll az anyagi látszatot megváltoztatni és testet és lelket megvilágítani. *Iocob de Batnä*, a szíriai Sarug-ból származó költő, gyönyörűen írja le a meg nem alkotott fény átalakulását Mózes lelkében: „A Lélek által vezetett jövendőmondók megismertették az egész világgal az elrejtett Fiút, elkendőzöttek és szimbolikusan. A kendő, ami Mózes arcát fedte, az fedte a szavaikat is, amikor az Egy-Szülött-ről beszéltek. Mózes ragyogása Krisztus ragyogása volt mely kisugárzott belőle; de Ő maga elfedett maradt a zsidók számára, hogy ők ne láthassák Őt. Mert az Atya tudta, hogy a nép nem volt méltó arra, hogy lássa a Fiút; azért őt lepellel elfedte előlük. A jövendőmondók az Atya barátai voltak és az Ő titkaiba beavatottak; azért velük megosztotta az Ő szeretett Fiához tartozó misztikus szimbólumokat. Ő eltakarta Mózesét, azért, hogy a világ a kendőn át ismerkedjen meg a burkolt jövendölés milyenségével. Mózeshez hasonlóan, az egész Ószövetség,

¹⁸ Evdokimov, P., 1994, 96. o.

amelyben a jövődőlés valamennyi könyve benne van, burkolt... Mózes mintaként szolgál valamennyi szóhoz és jövődőléshez, ő egy alakját képviseli az Ótestamentum burkolt jellegének. Csak a mi Urunk által – aki világosságot hozott az egész világ minden titkára – távolíttatott el az a bizonyos lepel. Isten Fia eljött és felfedte Mózes arcát, mely addig el volt rejtve, olyképpen, hogy senki sem tudta, hogy ő mit akart mondani. Az Újszövetség elérkezett és megvilágította a régit; így most a világ minden szót leplezetlenül megért.

A mi Istenünk Napja felragyogott a világban és mindent megvilágított; és így a titkok, a hasonlóságok és jövődölések magyarázatot nyertek. A könyveket elfedő lepel eltávolíttatott, és a világ nyíltan tekint Isten Fiára... Izrael népének ajtóihoz felemelkedett a Kereszt és megmentette őt az elsőszülöttek gyilkosától... Mert íme, a nap fénye elárasztja a hegyeket hatalmas megmutatkozásában! Az egész világ ragyog az erős Nap fényében. Mózes arcáról lehullott a lepel”.¹⁹ (5. kép)

Mózes egész átélése a hitre, szeretetre és Isten iránti engedelmességre épül.

Az égő csipkebokor előtt, mely tulajdonképpen Krisztus Fényét terjeszti, Mózes hite egy mély egzisztenciális *változást, fordulatot* vesz, mely által Mózes öntudata új értékekkel és árnyalatokkal gazdagodik, *Nisszai Szent Gergely (1995)* szerint. Isten emberi lélekben való lakozásának misztikuma „kölcsonös áthatásról” beszél. A „*misztikus*” szó rokon a *titok*, a *misztérium* bibliai fogalmával és Isten és az ember közti legszorosabb kapcsolatot jelenti.

A Ótestamentumban szereplő *sátor*, melyet a sivatagban szőttek és feszítettek ki, örökre a szemlélődő szív szimbóluma, titkos belső tere marad.

Mózes óta minden nagy misztikus és aszkéta szerint a sátor a titkos Szó rejtélyét őrzi. Az Ótestamentumban Isten *jelenlétét* és *Dicsőségét* a sátorban érzékelteti. Mózesnek és Istennek a Találkozás sátrában együtt töltött pillanata (*Kivonulás 25,18-22*), amikor az Úr a Törvénytáblákat diktálta (*Kivonulás 31,18*), fényt vet Mózes lelkének szellemi felemelkedésére. (6. kép)

Nisszai Szent Gergely „Mózes életéről” című művében leírja Mózes lelki életének három szakaszát.²⁰ Az első szakasz, az *isteni jelenlét* felfedezése az Égő

¹⁹ Nyssen, W., 1971, 70. o.

²⁰ Sfântul Grigorie de Nyssa, 1995, 122. o.

csipkebokorban, mint megvilágosodásának kezdete, a fényes felhő, amely vezeti a kivonulást, eltakarja a frigyládát, megtölti a szent templomot, mint Isten jelenlétének és Dicsőségének ragyogó *jele* és a *sötétség* pedig, mint az isteni lényeg megismerhetetlenségének felfedezése.

Az egyik legszebb patrisztikus tanúságtételt Isten lényének megismerhetetlenségére vonatkozóan, a *felsőbbrendű fényességű sötétségről*, amit Mózes élt meg a Sínai-hegyen, szintén *Nisszai Szent Gergely*nél találjuk meg: „De mit jelent Mózes behatolása a sötétségbe és Isten meglátása a sötétségben... mert akkor Isten fényben, most pedig sötétségben mutatkozott meg, mert ez által az ige arra tanít, hogy az igaz hit megismerése fényben mutatkozik meg először azoknak, akik befogadják. Mert az, amit az első hittal ellentétben gondolnánk, az, sötétség; és a sötétség eloszlatása a fénnel való áldozás által történik. De az ész, haladtában eljut a Fennvaló valódi megismerésének megértéséhez, minél közelebb kerül a látáshoz, a szemléléshez, annál inkább látja, hogy az isteni természet láthatatlan, szemlélhetetlen, érthetetlen. Mert ebben rejlik a Keresett valódi megismerése: hogy Őt megismerni tulajdonképpen annyit jelent, mint Őt meg nem ismerni. Mert Az, akit keresünk minden megismerés fölött áll, körbeveszi minden oldalról az Ő végtelensége, mint a sötétség.”²¹

A felfedezések ragyogása fokozatosan elhalványodik a magasabb megvilágosodások hatására, minden már elért fokozat egy újabb kiindulópontot jelentve. Az az ember, aki megindult a misztikus felemelkedés útján, olyan átalakulási folyamatokon megy keresztül, melyek ugyanannyi áttörést jelentenek az isteni végtelen irányában. Ezt a paradoxális, feszítő kapcsolatot a *megismerés* és *meg-nem-ismerés* között, a *fény* és a *sötétség* között, átveszi az Újtestamentum ikonográfiája, és ezt tükrözi Jézus Színeváltozásának ikonja. A keresztény ember szellemi emelkedése Mózesnek a Sínai-hegyre való felmeneteléhez hasonlít, „aki egyáltalán nem áll meg közben, nem is tűzi ki határait a magassághoz való közeledtében; amint lábát az első lépcsőre teszi, folytatja szüntelen a felfelé haladást, mert minden egyes lépcsőfok egy újabb, feljebb irányító magasabb lépcsőfokhoz vezet...mert az, aki Isten látására vágyakozik, nem láthatja Őt, csak a nyomdokain haladva: az Ő arcának látása maga

²¹ i.m., 122. o.

a fáradhatatlan haladás az Ő nyomdokain; ez a látás halad, amikor az Ő szavai mögött járva az Ő nyomában vagyunk.”²²

Másként megfogalmazva, az Isten vonzásában lévő lélek állandó emelkedésben van a kegyelem kiteljesedésének lépcsőin haladva, mert egyre inkább áhítva Istent, a lélek egyre gyarapszik, önmagát meghaladva, saját magából kibontakozva.

Ez a lelki felemelkedés Isten megismerése felé folyamatos felszabadulást feltételez a szenvedélyek alól – feltételezi a katarzist, a szellemi felnövekedést Krisztus korához. Az állandó önmeghaladás, a szellemi előrelépés, amelyben minden elért szint egy újabb kiindulási ponttá válik, képezi az isteni transzcendencia megélését, amelynek teljességében Mózes részesült. Isten az, „Akit végtelenül keresünk” és Őt megtalálni annyit jelent, mint Őt szakadatlanul keresni, mert Ő elrejtve maradhat saját felfedezésének csodáiban.

A *Kivonulás könyve* (III. fejezet) a progresszív felismerések könyve. Mózes az, aki „elért Isten hegyéhez”, a Sínai-hegyre, és itt megmutatkozott neki Isten angyala lángnyelvek formájában, melyek az égő csipkebokorból szálltak fel, és „látta, hogy a bokor ég, de nem ég el” (*Kivonulás könyve* 3,2).

Mózes a kinyilatkoztató tűz felé halad és csak akkor, a közeledés pillanatában változik igévé a közlés: „Ne közelíts! Vedd le sarudat a lábadról, mert a hely, ahol állasz, szent föld!” (*Kivonulás könyve* 3,5).

„Ne közelíts! ...” ez már arra utal, hogy Isten *közel* van az emberhez. Ezen *jelenlét* – *közelség* nélkül a távolság érzékelhetetlen lett volna, és nem lett volna felfüggesztve.

„Itt és most az emberi egyetemesség történetében egy új lehetőségekkel teli út veszi kezdetét. Az első nyilatkozat (*Kivonulás könyve* 3,5) meghatározza az istenséggel való kommunikációnak az ember számára elérhető első stádiumát. Az Ige kezdetét ugyanakkor a: „Vagyok aki van” és „Aki van, az küldött engem hozzátok” jelenti.”²³

Az ikonográfia művészetében a „Vagyok aki van” (*Kivonulás könyve* 3,14) vagy az O ΩΝ feliratot mindig ott találjuk az Istent ábrázoló ikonok dicsfényén és ez a felirat tanúskodik Istenről, mint egyetlen valós létről, aki Élet és Forrás, „kezdet nélküli, meg nem alkotott, meg nem született, elmúlhatatlan és halhatatlan, örök, végtelen, nem körülhatárolt, határtalan, végtelenül hatalmas, a megváltoztathatatlan, nem

²² i.m., 263. o.

²³ Scrima, A., 1996, 34. o.

alakoskodó, láthatatlan, a jóság és igazságosság forrása, szellemi világosság, az elérhetetlen...”²⁴

“Isten szekerének” fantasztikus megjelenése alkalmával, Ezékiel a tűz mögött megsejti a fényt, amely maga Isten. Itt a fény témája rafináltan alakul át azáltal, ahogy megnevezi Istent: “Láttam: fénylett, mint az érc, s mintha tűz vette volna körül. Attól fölfelé, ami a derekának látszott, s attól lefelé, ami a derekának látszott, olyasmit láttam, mint a tűz, és körülötte fényességet. Olyan volt, mint a szivárvány, amely erős napokon feltűnik a felhőben, ilyen volt a ragyogás körülötte. Ilyennek látszott az Úr dicsőségének jelenése. Láttam, s arccal a földre borultam...” (*Ezékiel 1,27-28*).

Salamon bölcsességének könyvében *a fény örök*, tehát az Istenség tartozéka.

A bölcsességről azt mondják: “Az örök világosság kisugárzása, és az Isten működésének tiszta tükre és jóságának képmása” (*Bölcsesség könyve 7,26*). A fény itt már nem csak a látás által érzékelhető fényesség, hanem az isteni természet végtelen energiája, amely a Szentlélek ajándékai formájában árad: “Isten csak azt szereti, aki a bölcsességgel él, mert az ékebb a napnál és fönségesebb minden csillagképnél. Ha a világossághoz hasonlítjuk, még annál is különb, mert azt felváltja az éjszaka, a bölcsességgel szemben azonban tehetetlen a gonoszság.” (*Bölcsesség könyve 7 fejezet, 28,30*). Az emberek részesülhetnek az isteni fényben, és reménykedhetnek ezáltal, egy boldogsággal, megértéssel és bölcsességgel teli életben „Tenálad van az élet forrása, a te fényedben látjuk a világosságot” (*Zsoltárok 36,10*).

A kegyelem melyet az isteni arc fénye áraszt, különös erőt kölcsönöz Izrael népének: „Boldog a nép, amely ünnepelhet, és arcod fényében járhat, Uram.” (*Zsoltárok 89,16*).

A Bibliában Isten arcának nincs szeme, itt a szem szimbolikus jelentése más és arra utal, hogy Isten mindenütt jelen van, az emberekben és az egész teremtésben.

A Sínai-hegyi pneumatofánia (*pneuma* – lélek, lehelet, *tofania* – felfedezés) tulajdonképpen a Szűzanya előrevetítése a Szentlélek lángjaiban. Ő az „égő bokor mely fel nem emésztődött”, Mária anyaságának képe, aki méhében fogja hordozni azt, aki a világ fénye. Isten Anyja, a valódi szeplőtelenység példája, akit Ézsaiás, a

²⁴ Sfântul Ioan Damaschin, 1993, I. fejezet, 8

testet öltés profétája, a *jel* Anyjának nevez: „Ezért maga az Úr ad nektek jelet: Íme a szűz fogan, fiút szül, és Immánuélnak nevezi el.” (*Ézsaiás 7,14*).

Az Úr Anyja a bokor mely ég és nem emésztődik fel, mert Ő magában hordozza az isteni tüzet. (7. kép)

Azáltal, hogy Isten választotta Őt ki, az Úr Anyja hidat képez ég és föld között, ő az ótestamentumi Jákob lajtorja – képének kiteljesedése és valóra váltója (*Teremtés könyve 28,12*). Rajta keresztül szállnak a földre nem csak az angyalok, hanem az Úr maga is. Az ótestamentumi sátor képe pedig jelképe Őneki, aki magában fogja hordozni a Szentet.

„Az örökkévalóságot megelőző hírt felfedve előtted, Gyermek, Gábiel állt előtted és azt mondta neked: Örvendezz, bevetetlen föld; örvendezz, el nem égő csipkebokor; örvendezz, fel nem kutatott mélység; örvendezz, égbe vezető híd és magas lajtorja, akit Jákob látott; örvendezz, isteni mannával teli edény; örvendezz Ádám hívó szavára. Az Úr van Teveled! ” (*Gyümölcsoltó Boldogasszony ünnepének vecsernyéje*).

Az Égő Csipkebokor teofániája alapján az Újtestamentumban két gyönyörű ikonográfiai téma bontakozott ki: „A Megváltó az angyali seregek körében” és az „Égő csipkebokor”. Mindkét ikonon megtaláljuk a nyolcszögű csillagot, amely a teremtés nyolcadik napjára utal. A csillag motívumával kapcsolatban *K.C. Felmy* (1999) megjegyzi: „a csillag Krisztus szimbóluma. Mert Krisztus Jákob csillaga (*Számok könyve 24,17*). Ugyanakkor viszont, az akathiszt-himnusz szerint, az Úr Anyja olyan »csillag, mely tükrözi a napot«, így tehát őt is lehet nyolcszögű csillaggal jelképezni”.²⁵

A templom, a Szent Sátor, az Égő Csipkebokor, Jákob lajtorjája, a Vörös Tengeren való átkelés, a mannával teli edény, Gedeon aranygyapja, mind-mind jövendölése és előrevetítése Isten Anyjának, aki az Újtestamentumban, az Igének engedelmeskedve, - Isten hordozójává fog válni – *Teotokos*, és aki az emberiség győzelmét fogja elhozni – *Nikopeia*, ugyanakkor *Eleusa* – a kegyelem anyja, *Hodighitria* – a világ útmutatója lesz.

A *Halat*, *Keresztet* és a *Kelyhet* együtt festettem meg, mivel a perihorézist akartam ábrázolni, az Ige, az Áldozat és az Eucharisztia összefonódását. (8. kép) Isten Igéje

²⁵ Felmy, K. CH., 1999, 148. o.

feláldozza magát a kereszten és az eukarisztián keresztül az örök élet felé törekszik mindazok számára, akik hiszik és vallják, hogy Jézus Krisztus Isten fia, a Megváltó. A szent Áldozás előtti egyik imánkban kimondjuk: „Istenem, hiszem és vallom, hogy Te valóban az élő Isten Fia vagy, aki eljöttél a földre, azért hogy megváltsad a bűnösöket, akik közül én vagyok az első”.²⁶

A hal ábrázolásával éppen ezt a liturgiai vallomást éreztetem: azt, hogy Jézus a Megváltó Isten. Tulajdonképpen, a korai kereszténység idejében, a hal volt az a szimbólum, melynek segítségével a keresztények felismerhették egymást, ugyanakkor a hit megvallásának a szimbóluma, ama meggyőződésnek, hogy Jézus Isten valóságos Fia, valamennyi hívőnek a Megváltója. Görögül ΙΕΘΙΣ annyit jelent keresztény értelmezésben, mint „ΙΥΣΟΥΣ” = Jézus, „ΕΠΙΣΤΟΣ” = Krisztus, „ΘΕΟΣ” = Isten, „ΙΥΟΣ” = Fia, „ΣΟΤΗΡ” = Megváltó. Ez a legrövidebb és ugyanakkor a legátfogóbb hitvallás, mely Szent Péter Apostol ama válaszára emlékeztet, amelyet a Megváltó kérdésére adott, amikor azt kérdezte: „Mit mondanak az emberek, hogy én az Ember Fia vagyok?”...Péter válasza: „Te a Krisztus vagy, az élő Isten Fia” (*Máté 16,13,16*). Ugyanazt a hitvallást, kissé kiterjedtebb feldolgozásban, megtalálhatjuk a helybéli ősi egyházak első szimbólumai vagy hitvallásai között. Ugyanakkor, ez a hitvallás ima formáját fogja öltetni, mely az ortodox misztikában „Jézus imádsága”, „a szív imádsága” vagy „iszihasztikus” imádság elnevezések alatt ismert:

„Uram, Jézus Krisztus, Isten Fia, irgalmazz nekem, a bűnösnek.”²⁷ Ez az imádság feltételezi a szenvedélyektől való megtisztulás eszközeként első fokon, az aszkézist. Saját szenvedélyeinket nem „zavarhatjuk” el magunktól másképp, mint csakis a kereszt segítségével, azaz szenvedés által. Tehát, a hit megvallása, amelyet a hal ábrázol, találkozik az imádság gyakorlása által a Kereszt szenvedélyektől való megszabadító erejével. Az ortodox szellemiség értelmében, a keresztény tökéletesedés első foka a szenvedélyektől való szabadulás és Isten következő evangéliumi szavaiban fejeződik ki: „Ha valaki követni akar, tagadja meg magát, vegye fel keresztjét és kövessen engem” (*Márk 8,34*). Ebből a szövegből kitűnik, hogy Krisztus követése a kereszt útjának követése. És nem csak Krisztus követése,

²⁶ Patriarh Justinian, 1997, 640. o.

²⁷ Mitropolit Antonie de Suroj, 1994, 43. o.

hanem a Vele való találkozás is a kereszttel jön létre. A kelyhet a kereszttel mellé festettem, hogy rámutassak, hogy a Golgotán hozott áldozat liturgiailag megszakítás nélkül folytatódik a kenyér és a bor képében, melyek a Szentlélek segítségül hívása és munkálkodása által, Krisztus testévé és vérévé alakulnak: „Örvendj, asztal, mely áldozatként hordozod Krisztust, Örülj, barom, mely hordozod az érett Szőlőt, mely a titokzatos borrá válik”²⁸ (*Akathiszt a Szent Keresztről, 3. versszak*). A kelyh, vagy az áldás pohara, ahogyan *Szent Pál Apostol* nevezi a borral töltött poharat képviseli, amelyet a Megváltó az Utolsó Vacsoránál használt, amikor létrehozta az Oltáriszentséget, az új Törvény áldozatát, azt a poharat, amelynek tartalmát megáldva és megszentelve, tanítványainak adott a mennyei Tanító, mondván: „Igyatok ebből mindnyájan.” (*Máté 26,27; Márk 14,23; Lukács 22,20*). A kelyh emlékeztet arra az edényre is, amelybe a hagyomány szerint Szent János Evangélista fogta fel a Megváltó lándzsával átszúrt mellkasából, szögekkel átszúrt kezeiből és a töviskoszorú miatt kiszivárgott véréből; a liturgiai szertartás egyes pillanataiban, ugyanaz a kelyh a Megváltó sírját szimbolizálja. „Az Egyházatyák és az egyházi írók a kelyh szót mindig a legkitűntetőbb jelzőkkel kísérték, mint Szent (αγιον) misztikus (μυστικον), lelkipásztori (πνευματικον), császári (βασιλικον), megváltó (σωτηριον) és mások.”²⁹

Az áldozás bizonyítja Krisztus valódi és állandó jelenlétét a világ végéig. „De ugyanakkor a kelyh felemelése áldozás után és a tömjénfelhők - »...szemük láttára felemeltetett, és felhő takarta el őt a szemük előtt« (*Az Apostolok cselekedetei 1,9*) - Jézus Mennybemenetelét szimbolizálják, ahonnan a Paruzia és az új Jeruzsálem fényét megelőző sugarak omlanak. Ez a liturgia eszkatológiai vége, az ő vacsorája messianisztikus...”³⁰

A kereszten Krisztus a “szőlő”, mely önként “ontja nedvét”, és a kenyér, mely szintén önként töretik értünk, hogy részünk lehessen a halhatatlanság tápláléka és az örök élet vidító itala:

“Mikor a kenyér megsült a kemencében

Anyám és nagyanyám

²⁸ Patriarch Justinian, 1993, 357. o.

²⁹ Braniște, E., 1993, 589. o.

³⁰ Evdokimov, P., 1996, 283. o.

Keresztel illetve emelte ki onnan
Mint tisztelt ereklyét, ájtatosan,
Mert az édes illatot árasztó kenyeret
A mi megváltó Urunk orcájának vélte.

Amikor pedig a szőlőt leszedték,
Apám és nagyapám
Megtaposta a szemeket
Ontva a gyöngyöző nedvet,
Majd azt mondta nekem: véres must ez,
A mi Krisztus Urunk Szívéből ered.

És lám, a kehely a szájhoz visz Téged,
Értünk kereszthalált halt Jézus Krisztus.
Oltsd a szomjam isten vére
Mint kalász a buzaszemnek, Te must a szőlőfürtben.
Te vagy mindenekben minden és Általad van minden.”³¹

A kehelyben tökéletesedik ki az áldozat és a kehely által részesülünk a megváltás áldozatából: “Áldozik Isten rabja... Urunk a Megváltó Jézus Krisztus Szent Testével és Vérével, a bűnök bocsánatára és az örök életért” (áldozási imádság)³². A kehely által ábrázolom a keresztény kiteljesedés másik két lépcsőjét is: a megvilágosodást és a kiteljesedést, mivel a kehelyből való áldozás által “megláttam az igaz fényt, részesültem a mennyei Lélekben”.

A felhívás, amellyel a pap a híveket arra biztatja, hogy járuljanak a szentségekhez, felfedi előttünk az emberi lét célját és ez a szent állapot elérése. A kehely által felkínált ostyát úgy fogom fel, mint egy olyan áldozatot, amely évszázadokon átnyúlik, mint egy részességet, és mint egy eszkatologikus “lakomát”, mint egy Krisztusban és Krisztussal való örök maradást: “Aki az én testemet eszi és az én

³¹ Pârâian, T., 2000, p. 354

³² Patriarh Justinian, 1997, 632. o.

véremet issza, az mindig bennem marad és én mindig benne vagyok.”³³ A személyes átváltozás szintjén a kehely által ábrázoltam az embernek Krisztussal való azonosulását és egyesülését. Ilyen értelemben Szent Pál Apostol a következőket mondja: “Ezentúl már nem én élek, hanem Krisztus él énbenem” (*Galaták 2, 20*). A kereszttől a kehelyig – ez az az út, melyet a mi belső lényünk tesz meg attól a perctől kezdve, hogy felemeltük a keresztet, hogy Krisztust kövessük egészen a Vele való misztikus azonosulás pillanatáig. A Krisztussal való titkos azonosulást fejezi ki *Szent Simeon Metafrast* áldozás utáni imája is: „Te, aki önszántadból ajánlottad fel nekem táplálékul testedet, tűz lévén, mely megégeti a méltatlanokat, engem el ne égess Teremtőm, hanem hatolj még erősebben a bensőmbé és minden tagomba, és a szívembe és égesd el bűneim valamennyi tövisét...”³⁴

Munkáimnak egy másik témája mely a kereszttel kapcsolatos, az a Szent Agnet vagy „az Élet kenyere” ahogy P. Evdokimov nevezi dolgozataiban. Az Agnet az ostyának az a négyszögletes része, melybe bele van nyomva a pecsét, amelyet letörnek áldoztatáskor és amely Krisztus testévé válik az epiklezis után. Az Ige szent teste négybe osztatik a szent liturgia alatt, kereszt formában: „Összetöretik és elosztatik az Isten Báránya, aki összetörik és nem válik szét, akit bár örökké esznek, soha nem fogy el és megszenteli azokat, akik vele áldoznak”³⁵ (*A Szent Liturgia Rendje*). (9. kép)

³³ i.m., 630. o.

³⁴ i.m., 650. o.

³⁵ i.m., 640. o.

5. Az ég – „Kezdetkor teremtette Isten az eget...” (Teremtés könyve 1,1)

Patrisztikai értelmezés szerint, az ég az anyagi világot jelenti, amely időrendileg megelőzi az anyagi világot (*Areopagita Dénes, Damaszkuszi Szent János*). *Areopagita Dénes* „Az égi hierarchia” című művében³⁶ 9 angyali karról vagy lépcsőről tesz említést, anélkül hogy az angyalok számát behatárolná. E karokat fényes hierarchiáknak nevezi és az istenség köré, három rendbe csoportosítja őket:

- a Szeráfok, a Kerubok és a Trónusok;
- az Uralkodók, az Erők és a Hatalmasságok;
- a Fejedelemségek, az Arkangyalok és az Angyalok

„Mert általa teremtett minden, az eget és a föld dolgai, a látható és a láthatatlan, akár trónusok, akár uralkodók, akár fejedelemségek, akár hatalmasságok. Minden Általa és Érette alkottatott.”³⁷

Igen finom testiségük miatt, az angyalokat a négy alap- vagy őselem közül hárommal hozták kapcsolatba: ezek a víz, a levegő és a tűz. Ezek közül a tüzet tartják annak, amely legmegfelelőbben tükrözi az angyalok légiességét és dinamizmusát.

Íme, hogyan írja le az *Areopagita* a tűznek a tiszta lelkekhez, valamint általában a szellemi világhoz való hasonlatosságát:

„Úgy gondolom, hogy legmegfelelőbb, ha az égi elméket tüzeseknek ábrázolják, mert ezek leginkább hasonlítanak Istenhez. A szent teológusok (jövendőmondók) gyakran úgy írják le a lények fölötti forma nélküli lényeket, mint tüzeket, melyek sokat visszaadnak a kezdeti istenítés tulajdonságaiból. Hiszen a tűz, úgymond, mindenben benne van, és mindent áthat tisztán és mindenkinek felett. Azáltal, hogy egészben fényes és ugyanakkor rejtett, saját maga által válik ismertté, akkor, amikor nincs anyag, amelyen keresztül megmutatkozhatna. És mivel nem uralható és láthatatlan, mindenkinek fölött uralkodik és mindent a maga hatása alá von, amiben megjelenik. Változatlan, saját magát továbbadja mindazoknak, akik valamilyen formában a közelébe kerülnek, az életet adó meleggel élénkít, az elfedetlen lángok által világít. Feltartóztathatatlan, tiszta, feloldó, változatlan, felfelé élesen törekszik,

³⁶ Sfântul Dionisie Areopagitul, 1996, 15. o.

³⁷i.m., 1996, 37. o.

magas, semmilyen módon nem fordítható vissza, állandó mozgásban van, ugyanabban a mozgásban, vonzó, átfogó és véget nem érő, semmire nincs szüksége, magában nő észrevétlenül, a befogadott anyagon keresztül mutatja meg nagyságát, erősen munkálkodik, mindenki számára jelen van láthatatlanul... És még sok más isteni tulajdonságra lelhet az ember a tűz tulajdonságai között mint holmi arcok között. Mindezeket tudván, azok, akik bölcsek az isteni dolgokban, az égi lények számára tűzből való arcokat alkottak, mert felfedezték Istennel való hasonlóságukat és azt, hogy lehetőségeik szerint Istent utánozzák”³⁸

A fenti szöveg kínálkozott számomra ihletésül, nemcsak amikor az angyalok témáját dolgoztam fel munkáimban, hanem általában is, mivel a fény, mely annyira élénken van jelen eme leírásban, alkotja azt a központi témát, amely körül lebeg az egész alkotásom.

A szellem és a tűz gondolatát a meg nem alkotott fény aranyába burkolózó Kerubok és Szeráfok kék és piros színével ábrázoltam. Átlátszóságukat és mozgékonyosságukat az alapozás világos színeivel és nyílt formáival ragadtam meg, villanó, szárnyas jelenlétüket pedig, a vonal(vezetés) vibrációjával. Munkáimban tulajdonképpen a vonal az a kulcs, melynek segítségével az a világ mélységet, teret és méreteket nyer. A puha alapozásba vájt vonal által fejezem ki ama szándékomat, hogy egy új festészeti nyelvezetet fogalmazzak meg, melyen keresztül a transzcendenciát egy költői szimbólum és színrendszerbe helyezzem át, egy jelentésekben gazdag kompozíciós környezetbe. A vonalvezetés ragadhatja meg leginkább gesztusaim villogását az égi átláthatóság vagy egy szárnyasuhogás remegésének ábrázolásában. Az erővonal jellemzőit kidomborítván a csoportosítás-átcsoportosítás valamint elhatárolás-társítás révén, a kompozíció kifejezőkészsége állandó változásban van. Az éppen születő forma belső anatómiája felszabadítja a kompozíciót a klasszikus minta kliséinek szorításából.

A kifejezés módja, szándékom szerint az, hogy az egyszerűtől a bonyolult felé haladok, egy alapelemből kiindulva, mely a plasztikus térben vagy a forma konfliktusa körül fejlődik ki, a telített-üres, illetve a forma-háttér váltakozása által. Az eredmény egy heterogén kompozíció, amelyben a fehér-kék-piros-arany színösszeállítás az áttetszőség, a vibráció és az égi fény érzetét hivatott kelteni.

³⁸ Sfântul Dionisie Areopagitul, 35-36. o.

Az angyalt az Aeropagita időben aionnal írja körül. Mivel nem rendelkezik egy tisztán szellemi léttel, mint az Isten, hogy örökké éljen, ugyanakkor emberi testisége sincs, ahhoz hogy időben éljen, az angyal éteri testiségére jellemző, múlt formájának megfelelően, tűz formájában létezik: „Te, aki az angyalaidat szellemekké és a szolgálókat tűzzé változtatod” (*Zsoltárok, 104,5*).

Az Írást követvén, ugyanaz a keresztény gondolkodó így elmélkedik: „az ami középen van, aközött ami van és aközött ami lesz, az aionikus és ideiglenes, mert részben az aion, részben az idő részei.”³⁹ Az aion egy olyan életmódot képvisel, melyben majd az egész teremtés eszkatológiai teljességében lesz.

Az angyalok az örökkévalóság és a múlandó idő közt közvetítenek, szolgálják az örökkévalóságot és az időt; az örökkévalóságot, hogy megtalálja a helyét az időben és az időt, hogy az örökkévalósághoz felemelkedhessen. Ők szolgálják az embert, hogy Isten örök valóságát megérthessék és az Istent, hogy teljesítse az ember megváltásának tervét.

„Feladatuk az, hogy az embernek segítségül szolgáljanak az ő felemelkedésében, hogy a világot felemeljék az aionba, az örökkévalósággal sújtott időbe, ők a világgal ontológiai összefüggésében teremtetek”⁴⁰

Mivel úgy, mint az Isten Fia, az ember megváltásához szolgálnak segítségül, az angyalok, szolgálatuk által előkészítik Krisztus eljövetelét.

Magát Krisztust „A nagy tanács angyalának” nevezik, és az Ő ember iránti szolgálatával teljesíti ki az angyalok szolgálatát.

Az ember tehát két féle szolgálat alanya: az angyaloké és Krisztusé.

Nisszai Szent Gergely gondolatai szerint: „Az angyalok számtalan és sokféle sokasága az ember számára teremtetett.”⁴¹

A szolgálat mellé rendelten festettem meg azt az ikont, amely Krisztus mennybemenetelét ábrázolja, mint végső célt – ami az objektív megváltást illeti – beleértve az angyali szolgálatot.

Krisztus és az angyalok a Mennybemenetel ikonján a szolgálat világ felöli végén helyezkednek el. Az emberi természet átlényegülése és az ember megváltása, az angyali és krisztusi szolgálat céljaként, objektív módon megvalósult, mint ahogyan

³⁹ i.m., 171. o.

⁴⁰ Pr. Prof. Dr. Stăniloae, D., 1978, 422. o.

⁴¹ P.G. 151, 449. oszlop, 36. Homília, in Stăniloae, D. 1978, 426. o.

ezen az ikonon látható. (10. kép) Csak az Apostolok vannak ezen az ikonon szolgálatuk kezdetén. Ők később fognak részesülni a Szentlélek tüzének fénye által abban az erőben, amely a szolgálat megváltó módon való végzéséhez szükséges. Ez a kép tehát a szó szoros értelmében plasztikus ábrázolása egy olyan szolgálatnak, amely lezárul és ugyanakkor, a világ felé nyit. Egy metaforával élve: ez a „nyitó becsukódás” ikonja, a szolgálat, a diakónia szellemében.

Az angyalok szolgálati szerepe liturgiailag abban is tükröződik, ahogyan a diakónusok követik a papot a liturgia közben. A liturgia folyamán, amikor a „Kerubok” nevű éneket éneklik, a celebrálók egy olyan imádságot mondanak, amely azt a gondolatot tartalmazza, hogy ők maguk titkosan a kerubokat jelképezik: „Mi, akik a Kerubokat titokban elképzeljük”.⁴²

Az angyalok a mennyben és az emberek a földön együtt-celebrálói ugyanannak a liturgiának: a kozmikus liturgiának. Megértjük, tehát azt, hogy az angyalok nemcsak Istennel együtt szolgálnak az ember megváltásának érdekében, hanem az emberrel együtt is teszik ezt „mindenkor és minden időben” Isten dicséretére.

Az angyalok tehát azért is vannak, hogy szüntelenül dicsérjék az Istent, akinek dicsősége megtölti a mennyet és a földet. Ezt fejezi ki Ézsaiás próféta, akinek a könyvében találjuk a szeráfoknak a mennyei seregek Istenéhez szóló dicshimnuszát: „Szent, szent, szent a Seregek Ura, dicsősége betölti az egész földet.” (*Ézsaiás 6,3*)

Az angyal fedi le a menny és föld közötti távolságot, az angyal tehát egy „köztes lény” az „intervallum lénye”. *Andrei Pleșu (1994)* szerint: “Az angyali seregek hierarchikus szerkezete az ő általuk benépesített intervallum hierarchikus szerkezetét feltételezi. Más szóval létezik az intervallumnak egy antológiája, egy fokozatossága, melyet Jákob lajtorjájának képe közvetlenül szuggerál. Az Isten és az ember között lépcsők vannak, »egyek«, különböző ontológiai »sűrűségek«, ugyanúgy ahogyan az ember és a szervetlen anyag között is átmeneti regnumok találhatók. Az ember fölött elhelyezkedő regnumok szimmetrikus megfelelői az emberhez viszonyítva alacsonyan elhelyezkedőknek: ahány »föld«, annyi »ég«... Az angyalok a misztikus megismerés szűrői. Ők vezetnek el »lépésenként« az »isteni távolság«

⁴² Patriarh Justinian, 1997, 126. o.

megérzéséhez, ők alkotják az isteni trónushoz vezető utat, bármelyik teognózis módszerét.⁴³

Mindezekből megértjük, hogy az angyal teszi lehetővé, hogy a két világ kezét fogjon. A liturgia szerint Gábrriel arkangyalt ábrázolják a királyi ajtókon, az ajtók pedig a menny és föld közti, a látható és láthatatlan világ közti szakaszt jelképezik.

Gábrriel arkangyal az egyetlen az angyalok közül, aki hirdeti és kíséri az Ige leszállásának misztériumát. Az *Angyali Üdvözlét* klasszikus ikonján (11. kép) Gábrriel arkangyal, mint az intervallum lény, a várakozás időszakát egyesíti a beteljesülésével.

Mivel ez a kép megihletett, nem véletlenül ragadtam meg az arkangyal mozgását a transzcendencia fehér színében – nagy fehér ecsetvonások ezüstös és aranyos csillogása – amely amikor az immanenssel találkozik, felbomlik mint egy testet öltött szivárvány. Az isteni és földi színek eme kromatikus perihorezise által fonódnak össze és alkotják az arkangyal fényből való testét. (12. kép)

A színekre bomlás jelensége a fény és a térben (víz, levegő, tűz) lebegő vízcseppek találkozásából jön létre, ebből születik a szivárvány hét színe. A *Teremtés könyvében* 9, 12-13, a szivárvány úgy jelenik meg, mint a menny és föld közötti megbékélés jele, egy Jákob lajtorja, amelynek fokait, Isten felé vezetvén, a színek képviselik.

Az Egyházatyák a szellemi Erők „végtelen” változatosságáról beszélnek – amelyben Isten erejének és fantáziájának végtelen gazdagsága mutatkozik meg. Ezt a sokféleséget úgy ragadtam meg, hogy valamennyi angyalomat egyedien festettem meg a színek használata és a szárny mozgásának vonalvezetése által. A szárnyon keresztül válik minden angyal egyedülivé. (13. és 14. kép) „Mert a szárny árulja el a felemelkedés sietségét, az égi tulajdonságot és a magasságokba való utazást és a minden alacsonytól való megszabadulást a fentiekhez való emelkedés által. A szárnyak könnyed mozgása mutatja a minden földitől való elválást, a teljes felemelkedést minden érintettség fölé, a minden nehézség nélküli emelkedést.”⁴⁴

A szeráfokat, Ézsaiás leírása alapján, hat szárnnal festettem meg: „Szeráfok lebegtek fölött: mindegyiknek hat-hat szárnya volt. Kettővel befődték arcukat, kettővel befődték lábukat, s kettővel lebegtek” (*Ézsaiás* 6,2).

⁴³ Pleșu, A, 1994, 256. o.

⁴⁴ Sfântul Dionisie Areopagitul, 1996, 37. o.

A hat szárny azt hivatott érzékeltetni, hogy a szeráfok mozgása felette áll minden anyagi behatároltságnak és hogy ők azonnal közvetítik Isten akaratát. Bár rendkívül mozgékonyak, az angyalok nem rendelkeznek a mindenütt jelenvalóság tulajdonságával, ők nincsenek egyszerre mindenütt jelen. Festézetem angyalát mozgásban örökítettem meg, abban a pillanatban, amikor az egyik világból a másikba lép át. Az angyal a titok felől jön, mennyei kékbe és a meg nem alkotott fény aranyába öltözve és magával hordja a Megtestesülés hirdetését. Mozgásának iránya a láthatatlanból a látható felé mutat.

A földi világba lépén, az angyal arcot ölt a mi megértésünk kedvéért. Bár nincs teste, gyakran fiatal férfiként ábrázolják, azért hogy az emberekkel való kommunikáció lehetségessé váljon.

Damaszkuszi Szent János leírása szerint „a szellemi lényeket testben ábrázolják, de olyan módon, hogy a test képe egy bizonyos testetlen és érthető szemlélődést tükrözzön.”⁴⁵

Az angyali mögötti fény színt és formát nyer, ezáltal a testnélküli lénynek testiséget kölcsönöz. Azáltal hogy így ábrázoltam, megpróbáltam az angyal éteri, tűzi lényének nagyságát hangsúlyozni, és megpróbáltam megmutatni, mint ahogyan *Areopagita Szent Dénes* mondja, „a kapott anyagban való nagyságát...”. Úgy gondolom, hogy a fényes és tüzes öltözet (*Lukács 24,4; Jelenések 9,17; Ézsaiás 63,1*) az Istennel, a tűz képével való hasonlóságot jelenti, azoknak a világító ereje által is, akik a mennyben tartózkodnak, ott, ahol az a fény található, amely főként a felfogható lényeket tölti el ragyogással, megértően világítván meg őket.⁴⁶

A kék szín átlátszósága az égi eredetre emlékeztet, a mennyei titkos és légies természetére.

A kék szín az érzékfölkeltit szimbolizálja, Gábiel arkangyal ikonján azt az illúziót kelti, hogy a távolság közelséggé alakul, hogy a liliomhoz nyúló kéz átfedi a távolságot. A meg nem alkotott fény a legsötétebb és legmélyebb feketét bontja fel áttetsző, átlátszó kék árnyalatokra. Az angyal föld felé szállásában, tüzes lényének piros színe találkozik az ég kékjével, amelyet aztán a napnyugat rózsaszínjébe fordít,

⁴⁵ Sfântul Ioan Damaschin, 1998, 25. o.

⁴⁶ Sfântul Dionisie Areopagitul, 1996, 37. o.

a dél aranyába, a reggel áttetsző ezüstjébe. A kék ég állandó nyugtalanságában tüze „szakadatlanul fénylik, mozdulatlanul és minden gazdag szétszóródásában.”⁴⁷

Az én angyalom olyan, mint a szél (*Zsoltárok 103,4*), amely „a sietős és szinte időtlen, mindenén áthatoló munkálkodást” mutatja (*104,5 Zsoltár szerint*), mert az ő szárnyai kifejezik a sietséget, amellyel az égiek felé emelkedik és a szárny könnyed vergődése „mutatja, hogy a földön semmihez sem tartoznak.”⁴⁸ Az angyal ragyogásában arany, ezüst és réz keveredik, lebegése fényes és mennyei.

„És ha a teológia (a Szentírás) a mennyei lényeket a réz (*Ezékiel 1,7; 40,3; Dániel 10,6; Jelenések 1,15*), az elektron (*Ezékiel 1,4,27; 8,2*) és a sokszínű kövek (*Ezékiel 1,26; 10,1,9; Jelenések 4,3; 21,18-20*) formájában jeleníti meg, az arany és ezüst képében a romlatlan, fáradhatatlan, meg nem kisebbített és szeplőtelen csillogás jelenik meg, a ragyogás mutatós, fényes és mennyei. A rezet, az előbbieket szerint úgy kell látnunk, mint a tűz arcát vagy az aranyét. Viszont a kövek sokszínűsége fényesnek fehérnek vagy égő pirosnak vagy sárga aranyszínűnek mutatkozik. És minden színben megtalálód az ábrázolások felmagasztosító értelmét”.⁴⁹

Az anglyalt fényes és tüzes öltözete „hasonlóvá teszi Istenhez”, „Aki úgy öltözik fénybe, mintha a ruháját öltene fel” (*Zsoltárok 103,2*).

Ő a fényt az arca ragyogásában hordozza; szeme „égető hatalom... tekintete legáthatóbb az isteni fények felé”; amely „egyszerű, áramló, nem ellenkező ... tiszta, nyílt, szenvtelen... az isteni megvilágosodásé; nyitott fülei a szellem suttagását hallják, az isteni ihlet befogadására nyitottak és részesülnek benne; lábai élénk mozgásról és sietségről árulkodnak és arról, hogy az Isten felé haladó úton szakadatlanul szaladnak”.⁵⁰

A meg nem alkotott fényből kovászolt ikon nem lehet más, mint szent doxológia. A magyarázatot, mint ahogy *Trubeťkoi* herceg egyik tanulmányából is kitűnik, a színek naphoz kötődő misztikájában találhatjuk meg, amely a túlvilág titkait szimbolikusan értelmezi. Ebben a szent kromatikus izzásban fedezzük fel a régi ikonok titkát. Mert az ikon az, amely fények árnyalataival el tudja választani a lét két síkját és ugyanakkor a szín segítségével, egyesíteni is tudja azt.

⁴⁷ i.m., 37. o.

⁴⁸ i.m., 38. o.

⁴⁹ i.m., 38. o.

⁵⁰ i.m., 36. o.

6. Az arany vagy a dicsőítő fény fokozatai

Az *arany*, a fémek legnemesebbike, lenyűgözte az emberi lelket ősidők óta. A rozsdá és bármely időviszontagság számára elérhetetlen, az arany nem tartalmaz semmi zavarosat, nincs anyagiséga, nincs szennyeződése. A természetben az aranynak nincs semmilyen megfelelője, de a ragyogásának milyensége által harmóniába hozza a színeket. Kromatikai értéke egyedülálló és kizárólag az ég fényességéhez hasonlítható. Az ikonográfiai útmutatók kanonikusan kötelezőnek tartják az arany használatát és csakis egészen vékony hengerelt lemezkék formájában. A lemez bír a tömör fém csillogásával és egészen más természetű erővel rendelkezik, mint a szín. Az arany rendelkezik azzal a természetes képességgel, hogy befogadja a fényt és tisztán, fényesen és nem összekeverve tükrözi vissza. Az ikonográfiában a szín és az arany a lét más-más szférájához tartozik. Ha a színek a megalkotott fény, a látható világ eredményeként szerepelnek, akkor az arany az isteni láthatatlant ragadja meg és adja tovább. Azt mondhatnánk, hogy a látható formákat, melyek a szentkép ikonográfiai vonalait alkotják, eme isteni fény láthatatlan energiái modulálják. Az ikon kromatikája nem ismer árnyékot, és mivel „nem létezik fényforrás, így a fény mindent áthat”. A fény az istenit jelképezi. Isten a fény és az ő Megtestesülése egyet jelent a fénynek a világban való megjelenésével: „Te jöttél, megjelentél, megközelíthetetlen Fény”⁵¹ (a Teofánia dicsérete). *Palamai Szent Gergely* szerint: Istent nem lényege miatt nevezik „fény”-nek, hanem munkája miatt. A fény tehát ez az isteni energia és elmondhatjuk, hogy az ikon tartalma szempontjából lényeges szerepet játszik: mivel a fény az alapja a szimbolikus nyelvezetnek.⁵²

Az ikonalkotó a legtisztább fényből épít, az isteni kegyelem fényéből, mert az arany fényessége rendelkezik azzal az erővel és képességgel, hogy elárassza és átfogja a teret. A meg nem alkotott fény ikonográfiai ábrázolásában leginkább az arany az, amely a legmélyebben tükrözi a kinyilatkoztatások színeit. Az ikont egy aranyalapra festjük, amelyet fénynek nevezünk. Ehhez a gondolathoz kapcsolódik *L. Uspensky* (1994) feljegyzése: „... az ikon alapja a fényt jelképezi, függetlenül a színétől, bár az alap legmegfelelőbb ábrázolása az arany, mely természete által idegen minden

⁵¹ Mineiul lunii August, 1974, 68. o.

⁵² Uspenski, L., 1994, 207. o.

színtől és nem harmonizál velük; az alapszínek használata, »fény«-ként nem mond ugyan ellent az értelmének, de csökkenti szimbolikus erejét. Az arany viszont egyféle kulcsa az alap fényként való értelmezésének. Az arany csillogása az isteni dicsőítést szimbolizálja, anélkül, hogy bármilyen allegóriáról vagy olcsó hasonlításról beszéljünk, hanem inkább egy tökéletesen alkalmas kifejezésről. Valóban, az arany kisugározza a fényt, de ugyanakkor nem válik átlátszóvá. Ezek a tulajdonságok megfelelnek annak a szellemi szférának, amelyet az arany ábrázolni hivatott és annak a jelentésnek, amelyet az arannak szimbolikusan közvetítenie kell, azaz az isteni jelképeknek.»⁵³

Amikor az ikon színekben való szellemi szemléléséről beszél, *Trubețkoi herceg* a következőket mondja: „Nincs a szivárványnak olyan színe, amely ne találná meg a helyét a túlvilág dicsőítésének képein. De, valamennyi között, csakis az arany – a nap színe – az a szín, amely az isteni lét központját képviseli; a többi mind e köré csoportosul. Csak az Isten, Aki ragyog – »erősebben mint a nap«, csakis Ő a császári fény forrása. A többi szín, amely körülveszi, saját maga által fejezi ki az átszellemült a megdicsőült, égi és földi lény természetét... A régi ikonok alkotói, úgy tűnik megpillantották, megsejtették valamilyen misztikus intuíció által a nap spektrumának titkát...”⁵⁴

Trubețkoi herceg számára az ikonográfia misztikája első sorban a nap misztikája “a nap sugarainak játékában találkat ad egymásnak a szivárvány valamennyi színe; mert a nap a forrása valamennyi színnek, az égen és az ég alatt.”⁵⁵

Ilyenformán, az alapot fedő aranyréteg “csíráztató” fénye, várja a színek díszét, hogy az arc formáját ölthesse.

A kegyeletet alkotó arany, az ikon, saját fénye által megvilágít és vezet az égi Jeruzsálem felé “melynek nincs szüksége sem napra, sem holdra, hogy világítson, mivel Isten dicsősége világította meg és az ő fáklyája a Bárány. És a nemzetségek az ő fényében fognak járni.” (*Jövendölések* 21,23-24)

A *nimbusz* (az aureola), a szótár szerint „a természetfölötti fény kisugárzását szimbolizálja, ugyanúgy ahogyan a kerék a nap sugarait, megjeleníti szellemi

⁵³ i.m., 207. o.

⁵⁴ Trubețkoi, E. N., 1999, 58. o.

⁵⁵ i.m., 57. o.

energiaközpontjából, a lélekből, vagy a szent fejéből kiáradó energiát, nimbuszal körülvéve azt.”⁵⁶

A nimbusz, mint ikonográfiai forma az emberi lény átlényegülési képességéről tanúskodik. Az ember Istenben keresi a fényt és a titkot, azt a fényt és titkot, amely örökké Általa kell, hogy gyarapodjon. Az ikonon nimbusz formájában teljesedik ki a teremtés fénye megdicsőülés által. A nimbusz az a pecsét, amely tanúskodik Krisztus az ember természetére ható munkálkodásáról és mintegy „megjelöli” azt, akit a Szentlélekkel megajándékoz. Mert az isteni Kegyelem egy megszemélyesítő energia, mely minden szentnek saját karizmát kölcsönöz. ”A Szentlelken keresztül az egész teremtés megújul, és kezdeti állapotába kerül” énekli az egyház a vasárnap reggeli istentiszteleteken. Azzal együtt, hogy megmarad teremtménynek, a kegyelemben részesült ember istenné válik és a teste is – mint a lelke – az isteni lét részesévé válik. Egyes a Szentlélek által megáldott pillanatokban, a nimbusz, mint ragyogás, és mint a megváltás foglалója, érzékelhetővé és láthatóvá válik. Ilyenképpen, *Motovilov* így írja le *Sarovi Szent Szerafim* átalakulását „a napnál fényesebb lett” és „egészben fénné vált”.⁵⁷ A kegyelmi állapot, mutat rá *Sarovi Szent Szerafim*, megvilágosít azért, hogy láthatóvá tegye számunkra a fényt. A nimbusz ikonográfiai felfogása a Tábor-hegyi Dél fényében tanúskodik az anyag megszentelésének és a test átalakulásának misztériumáról. A Krisztus fényében való végtelen haladást az tapasztalhatja meg, aki megtanulta, hogy ott, az Ő fényében „meglelte helyét a csend, a mennyei öröm a földön és a földöntúliak ragyogása.”⁵⁸

A nimbusz mellett, a *mandorla* egy másik olyan plasztikus forma, amelyet az ikonfestők használnak ahhoz, hogy a láthatatlant láthatóvá tegyék. A megdicsőülés fénye művészi formában a nimbusz által fejeződik ki, míg a mandorla a Paruzia fényét hirdeti. A mandorla, kerek vagy ovális formáján keresztül a csillagos mennyei szférákra, illetve a bibliai gyertyatartóra emlékeztet és mint művészi kifejezési forma, az a rendeltetése, hogy magába foglalja és tükrözze Isten Fényét és Dicsőségét. A dicsőség és az isteni energiák fénye a mandorla formájában találta meg művészi kifejeződését az ikonalkotók keresésének eredményeként. A keleti

⁵⁶ Chevalier, J. și Cheerbrant, A., 1994, 158. o.

⁵⁷ Spidlik, T., 1997, 167. o.

⁵⁸ Evdochimov, P, 1993, 166. o.

vallásos misztika gyakran fordul a képzőművészet képzelőerejéhez. „Nem szavak és dialektikák által érteti meg az istenséget, hanem egy mindent átható ihlet által, mely gyakorlatok, szimbólumok és metaforák segítségével fejeződik ki. A keleti miszticizmus felfogásában a ráció szavakra alapozó és behatárolt természete által nem az egyetlen lehetséges útja a végtelenség meghódításának. Az Iszihazmus »hallgatag« szimbólumokat választ amint misztikus úton közelít az isteni misztériumhoz. A kelet egyházi művészetében ugyancsak kifejeződik ez a megközelítés. A festészet egy olyan nyelvezetté válik, mely a vonalat, a formát és a szint veszi igénybe ahhoz, hogy a hívő képzelőerejét serkentse; támogatja az ösztönszerű ráérzését és kiegészíti a gondolkodását... Csakis a transzcendens valóságos... A vallásos festészetnek az érzékeléseinken túli és gondolkodásunk fölötti valóságot kell szuggerálnia. Olyan »transzcendens« valóságot kell megjelenítenie, melyhez képest a földi valóság mindössze egy egyszerű tükörkép.”⁵⁹ Ebből a szemszögből, a keleti ikonográfia számára, a fény és a fény művészi ábrázolása állandó témája volt a keresésnek-kutatásnak, így alakult ki a fény grandiózus „végtelen” misztikája. Az Ortodoxizmus úgy éli meg a fényt, mint Dogma, mint az Istentől való nem-megválást, ebben van a művészeti nyelvezet misztikus erejének forrása is. A fény egy titkos küszöb; a Szentlélek vezérlésével sikerül az ikonalkotónak a mandorlát a Nagy Találkozás, Jézus Színeváltozása fényében megfesteni. A VI. században a mandorla önálló formaként jelenik meg az ikonográfiában „... Krisztus újjá alkotott átváltozásának képében” *Máté Evangéliuma* 17,5 még egy fényes felhőről is beszámol: tehát a mandorla itt a benne-alkotott fény dicsőségét mutatja, amelyet az apostolok láttak »amennyire láthattak«, ahogy a tropáion mondja.⁶⁰ Jézus Színeváltozása ikonján, mely a keresztény ikonográfia központi témája, Krisztus, az Élet Urának fényben ragyogó alakja ontja a Szentlélek dinamizmusát és sugárzó isteni energiáit. (15. kép) A Tábor-hegy fényén keresztül, a szemlélő beavattatik a kép rendkívül mély szimbólumrendszerébe. A mandorla által körülvéve, Krisztus fénybe van öltöztetve (16. kép). Az Ő átlényegült testéből fénysugarak erednek, megfélemlítvén a tanítványokat és megváltóan terjednek el az egész földön. Jézus Színeváltozásának

⁵⁹ Podlacha, W., Nandris, G., 1985, 169. o.

⁶⁰ Ozolin, N., 1998, 60. o.

fénye a Tábor-hegyen előre megosztotta az apostolokkal az Ő feltámadásának és megdicsőülésének bizonyítékát, valamint a megváltását mindazoknak, akik hinni fognak Benne, mert a Krisztussal való közösség fénye végtelen ugyanúgy, mint az öröm, amelyből születik: „Ott elváltozott előttük, arca ragyogott, mint a nap, ruhája pedig olyan fehér lett, hogy vakított, mint a fény” (*Máté 17,2*).

A mandorla vékony arany vonalkázásból szőtt fénye a „nyolcadik nap misztériuma”, az a Fény, amelyet Krisztus az eljövendő korszakban fog terjeszteni, mindenkit fénné változtatván, ez a Fény az igaz megismerés fénye: „Ez pontosan a Paruzia kezdete a szent lelkekben, a vég felfedezéseinek kezdete, amikor Isten mindenkinek megmutatkozik az Ő megközelíthetetlen Fényében”.⁶¹ (17., 18. és 19. kép)

⁶¹ Lossky, V., 1990, 261. o.

7. Az Aszisztek

„*A Napot mely a nap előtt van...*” (*Feltámadás Énekei*)⁶²

„Az arcod átváltozott a hegyen Krisztus Urunk, megmutatva – amennyire lehetett – a Te tanítványaidnak dicsőségedet. Ragyogjon nekünk is, bűnösöknek a Te fényed... az Istent szülő imái nevében... Dicsőség Néked.”⁶³

Julianna szerzetesnőtől kapunk néhány szükséges információt az aszisztek ikonográfiai megjelenéséről és jelentéséről egy ikonkészítőknek szánt technikai útmutatóban: “A görög és olasz ikonok esetében az asziszt-et a 11.-12. századtól kezdve használták. A 16. század második felében, Oroszországban kezdték használni a ruházat aszisztekkel (»a csináltarannyal«) való megmunkálását, a »fények« helyett. Ahhoz hogy a »csináltarany« ragyogjon az ikonon, utólag az úgy nevezett “fog«-gal csiszolják. A 17. században, a ruházat »csináltarannyal« való kidolgozása teljesen kiszorította a fehér fényeket. A 19. században, a meleg színekkel ábrázolt ruházatot sárgított csináltarannyal festették, míg a hideg színezetűeket, a kékeket, zöld arannyal, amelynek hideg az árnyalata.”⁶⁴

Trubețkoi herceg más megfigyeltést ad az asziszteknek: „Az isteni fény ábrázolásának e technikáját a jellegzetes „asziszte” szóval nevezzük meg az ikonográfiában (olaszul *asiso* [ford. megj.]), a mód, ahogyan használják, rendkívül jelentőségteljes. Soha nem fogunk vele úgy találkozni, mint egy kompakt, *masszív* arany ecsetvonással. Úgy jelenik meg, mint egy éteri, légies pókháló, nagyon finom, aranyos sugarakból, melyek az Istenségből fakadnak, és amelyek, csillogásuk által mindent fénybe borítanak maguk körül. Amikor egy ikonon aszisztekkel találkozunk, ezek arra ösztökélnek minket, hogy az Istenségben *forrást* lássunk és felismerjük, mint olyat... Éteri lazaságuk következtében, élő és égő fény benyomását keltik, mely mintha mozogna. Krisztus ruházata saját dicsőségére szikrázik; a ruházat és a Szent Bölcsesség trónusa úgy ragyog, mint a tűz; a templomok tornyai égnak a mennyek felé. Eme ragyogás által, az e világon túli dicsőítés tüze által minden elkülönül, ami nem emelkedik fel az isteni dicsőítés állapotára itt a földön...”⁶⁵

⁶² Patriarh Justinian, 1973, 19. o.

⁶³ Minei, Troparul Praznicului Schimbării la Față, 1974, 67. o.

⁶⁴ Monahia Iuliana, 2001, 124. o.

⁶⁵ Trubețkoi, E. N., 1999, 59. o.

Az aszisztek finom aranyháló, melyet a Megváltó ruházatánál, akár gyermek, akár felnőtt korban, az Evangélium szegélyén, az angyalok szárnyán, a császári trónuson alkalmaznak. Ily módon körülhatárolják a mandorlát, kiemelve azt az alap aranyfényéből. Jézus Színeváltozását, a Feltámadást, a Mennybemenetelt, mindet előnti az arany... Arany sugarak áradnak Krisztusból. Az arany vonalkázással rovátkolt köntös, mely az istenítéshez tartozik, akár csak a fehérrel rovátkolt, ragyog a fényben.”⁶⁶

A Szentlélek, mint festő, finom és könnyű, szinte mozgékony aranyrétegekkel beburkolja a magasztalást. Az aszisztek a lelki aranyhoz viszonyulnak, Isten mennyek feletti fényeire. Az aszisztek használata rendkívül óvatos és fegyelmezett kell, hogy legyen, mivel magát Isten erejét képviseli az érzékelhetően túli formában, és amely átvillan a láthatón. Az aszisztek arany vonala az isteni dicsőség jelenlétét jelzi. Az asziszt tömöríti az istenit.

Isten hatalma alakítja a természetet. De létezik egy sokkal erősebb fény, mint az ikon arany alapjának a fénye. Ez pedig az aszisztek fénye, amely képes rá, hogy átfogja és visszatükrözze a Tábor-hegyi fényt. Az asziszt-et nem véletlenül alkalmazzák az ikonon, hanem kizárólag arra a formára, mely egyenesen kötődik az isteni erőhöz, a Kegyelem megnyilvánulásának helyéhez. Sőt, az aszisztek az isteni természet ragyogását adják vissza, mely az emberi lényben is jelen van, addig a határértékig, amelyen túl már elveszítené jellegzetes tulajdonságait. Mivel kifejezik az áttetsző Isteni természet munkálkodását az emberi természetben, az aszisztek különösen a Megváltó Krisztus ábrázolásában vannak jelen, mivel Krisztus az, Akiben tökéletesen egyesül az isteni és az emberi természet.

Krisztus isteni természete valamennyi sajátos tulajdonságát kölcsönzi és közli emberi természetével. „Honnan származott Krisztusnak ez a csodálatos ragyogása? Az Istenségből. Az istenség áradása a szent emberiségre, az örök élet forrásának megvillanásaként, melyet Krisztus általában elrejtett, de amely ebben a pillanatban gyönyörű ragyogással töltötte el Szent testét. Nem kölcsönzött fény volt, kívülről jött, hanem megcsillanása annak a mérhetetlen nagyságnak, melyet Krisztus átfogott és magában tartott. Krisztus irántunk való szeretetéből rejtette isteni természetét egy halandó test leple mögé: meggátolta abban, hogy szerteömljön szakadatlan

⁶⁶ Quenot, M., 1999, 103. o.

fényben, mely megvakította volna a mi tehetetlen szemeinket. Színeváltozása alkalmával viszont, a Logosz megengedte az örök dicsőségnek, hogy eluralkodjon: Ő akkor megengedte, hogy ragyogása elborítsa az emberi természetét.”⁶⁷

Éppen az isteni természetnek ez a közlése az ember irányában, ez teszi egyedivé az emberi természet ragyogását. Az aszisztek segítségével éppen a ragyogásnak ezt az egyediségét ábrázolják. Az egyház, himnologiai síkon említést tesz az aszisztekről a Jézus Színeváltozásának énekében, ekképpen: „... Átváltoztál a hegyen, Krisztus Isten, megmutatván tanítványaidnak a Te dicsőségedet, annyira, amennyire láthatták”.⁶⁸

Urunk színeváltozása megismertette az egész világgal a Szentháromság dicsőségét, amelyet a himnologusok nem tagadtak, hanem csillogó szavakba foglaltak: „Te Szó (Te Ige), aki a fény atyjának változatlan fénye vagy, a Tábor-hegyen ma megmutatott fényedben megláttam a fényt az Atyán és a Szentlelken, aki minden teremtményt fényre emel.”⁶⁹ Szent Péter Apostol vallja első levelében, hogy arra vagyunk hivatottak, hogy „az isteni természetben osztozzunk”. Az elesett világ részesülését a felemelő isteni természetben ragadja meg tehát az aszisztek fényszöve. És mivel az isteni szellem ragyogásának legfontosabb pillanatai az emberi testben Jézus Színeváltozása, a Feltámadás és a Mennybemenetel, az aszisztek fényszöve többnyire az objektív megváltás ezen szakaszaiban van jelen. E természetfeletti fényáradat nagyszerűsége egy új megértési alapot szolgáltat nekünk: „Mi, akik mélységesen óhajtjuk, hogy a földi test görcsét feloldjuk a mennyei dicsőítéssel a Tábor-hegyre, igen magasra emelkedvén igyekszünk Mózes és Illés és a tanítványok közül a legnagyobbakkal, hogy méltókká váljunk a távoli mennyei ragyogásból való részesedésre, a fényből fényt véve.”⁷⁰

Az aszisztek tehát az isteni elem emberben való jelenlétének csúcsát tükrözik. Az ikonalkotó által való bemutatásukat tekinthetjük a művészi ábrázolás legmagasabb formájának, a művész utolsó szavának, aki színekkel írja le Istennek emberben való munkálkodását. Az aszisztek végső soron az utolsó szót jelentik a csendesség előtt, amely el fog jönni. Ők az utolsó pecsétjei az eszkátonba nyitott világnak; a fény

⁶⁷ Arhimandritul Benedict Ghiuş, 1998, 119. o.

⁶⁸ Mineiul pe August, ziua a şasea, 1974, 65. o.

⁶⁹ i.m., p. 78. o.

⁷⁰ i.m., 89. o.

utolsó átalakulásában, megváltó fény, mely erőt ad a halál testének hogy átváltozzék a dicsőség testévé.

Az aszisztek képezik azt a kaput, amely az alkotás világát bezárja – lehet az a művészi alkotás világáé akár – és megnyit egy másik világot, a dicsőségét a „lenni” világát, a kontempláló szabot világot.

8. Az arany - mint fény – teológiai jelentősége a Szentírásban

A kozmosz az a fényszövet mely fenntart és elrendez minden láthatót és nem láthatót. Úgy a láthatatlan univerzum, mint a látható a meg-nem alkotott isteni energiák tükrözése, az isteni tűzé, mely az egész teremtést körülveszi és ontológiailag fenntartja. Legelőbb az angyalok világa tanúsítja a meg nem alkotott fény alkotó erejét, annak a fénynek, melyet a kilenc angyali sereg tűz-lényében lelünk meg újra. *Areopagita Szent Dénes* angyalokról szóló teljes művében hangsúlyozza a gondolatot, hogy a tűz az egyetlen, mely megfelelőképpen ábrázolhatja, az eltévelyedés veszélye nélkül nemcsak a szárnyra kelt lelkek világát, hanem a szellemi világot is általában. Ő ennél is tovább megy, amikor azt állítja, hogy a tűz a “kezdeti magasztalás” több tulajdonságával rendelkezik. Érthető tehát, hogy a tűz nem kötődik kizárólag a lény alkatához, hanem hogy, titkosan, az értelmet meghaladó istenítést is tükrözi „homályosan”.

Az Istent magukban hordozó szentek tűz-lényekként fedezvén fel az angyalokat, felismerték azok hasonlatosságát a Teremtővel és rámutattak ugyanakkor arra, hogy áhítatukban az angyalok törekszenek a Vele való hasonlatosságra. Ugyanabban a meg nem alkotott építő fényben jelenik meg a kozmosz is, mint a mennyei rend tükröződése. A terminológia szerint is, a világot a fény átjárja és nélkülözhetetlen számára. A „mennyei fény” az egész teremtést tükrözi és megvilágítja. A Teremtőnek a kezdetekkor elhangzott utasítása: „Legyen világosság” megerősít minket e meggyőződésben.

A fényt maga az Isten is dicséri szavai által: „Isten látta, hogy a világosság jó”.
(*Teremtés 1,4*)

A teremtés első napjainak fénye nem természetes fény, mert az égítetek létrehozása csak a negyedik napon történik meg: „Az első és a negyedik nap fénye között a következő a különbség: az első maga a fény lényege volt és mást jelentettek az égítetek; ezeket a Teremtő megtölti fénnel és a fény szomszédságában függeszti fel őket.”⁷¹

A meg nem alkotott és a teremtett fény közötti különbség a *148. Zsoltárból (3)* is kitűnik: „Dicsérjétek, nap és hold, dicsérjétek fénylő csillagok”. A teremtett fény

⁷¹ Sfântul Vasile cel Mare, 1968, 156. o.

dicséri ezek szerint az ő meg nem teremtet forrását, a „három fényességben megnyilvánuló Szentháromságot”.

A fény, mint a legkifinomultabb szubsztancia, csodálatos módon a világ minden elemével egyesül, és így, mindenütt jelen van. Az isteni dicsőség meg nem alkotott fényéből eredvén, a fizikai fény feltétele az életnek, ahogy azt az egész teremtés mutatja.

Az Ótestamentumban nem találunk az Istent fénynek nevező határozott szövegrészeket. Ez a tény, a választott népnek a szomszédos népek által gyakorolt csillagimádat felé való hajlásának a kockázatával magyarázható. Mindezek mellett, a fény fogalma világosan és változatosan kifejezésre jut úgy a törvényben, mint a kultuszban (szertartásban). Dávidnak, Izrael királyának *104,2 zsoltárában* költői ábrázolását kapjuk Isten „ruházatának”: „Fönségbe és méltóságba öltözől, a fény, mint köntös, úgy fog körül”. Ugyanebben az öltözetben mutatkozik Isten az Ószövetség mindenik teofániájában (*Kivonulás 18,8; Ezékiel 1,27; Habakuk könyve 3,4*). Dávid, egy másik zsoltárában, a fényt az élet forrásának és bármilyen látás feltételének tartja: „Tenálad van az élet forrása, a Te fényedben látjuk a világosságot” (*Zsoltárok 36,10*).

A zsidó nép hányattatása a pusztában való vándorlása alatt, az egyiptomi rabságból való kiszabadulása után, a szent történelem leghosszabb teofániáját képezi (*Kivonulás 13,21-22*). Isten elkísérte választott népét az ígért földjére. Mindezen idő alatt a bolyongó nép Isten fényes és útmutató jelenlétének örvendett.

A *Pentateuchus* teofániái közül kettőben a Fény erőssége addig nő, ameddig vakítóvá válik; Isten megmutatkozásáról van szó a Hóreb hegyen (*Kivonulás 3,4*), az égő csipkebokor magát el nem emésztő tűzében, és a Mózeset körülvevő fényről a Sínai hegyen.

Nézzük meg, hogy ábrázolja a *Kivonulás könyve* e két jelenetet: „Mózes... egyszer messzire behajtotta a juhokat a pusztaságba, és eljutott az Isten hegyéhez, a Hórebhez. Itt megjelent neki az Isten angyala a tűz lángjában, egy égő csipkebokorban. Mikor odanézett, látta, hogy a bokor ég, de nem ég el. Így szólt magában: »Odamegyek és megnézem ezt a különös jelenséget: hadd lássam, miért nem ég el a csipkebokor«. Amikor az Úr látta, hogy vizsgálódva közeledik, az Isten megszólította a csipkebokorból: »Mózes, Mózes!« »Itt vagyok« – felelte. Erre így

szólt: »Ne közelíts! Vedd le sarudat a lábadról, mert a hely, ahol állasz, szent föld.« Azután így folytatta: »Én vagyok az Isten, atyáid Istene: Ábrahám Istene, Izsák Istene, Jákob Istene«. Erre Mózes eltakarta arcát, mert félt Istenre tekinteni. (*Kivonulás 3,1-6*) Amikor Mózes lejött a Sinai hegyről, - tanúság két kőtáblája Mózes kezében volt, amikor lejött – Mózes nem tudta, hogy arcának bőre ragyogott, mivel vele beszélt. Amikor Áron és Izrael fiai látták, hogy Mózes arcának bőre ragyog, féltek a közelébe menni... Mikor aztán Mózes befejezte a hozzájuk intézett beszédet, befödte az arcát. Valahányszor Mózes az Úr elé lépett, hogy vele beszéljen, levette a leplet mindaddig, amíg ki nem jött. Amikor kijött, közölte Izrael fiaival mindazt, amit Isten mondott neki. Izrael fiai pedig látták, hogy Mózes arca sugárzik. De Mózes újra befödte arcát, amíg csak ismét be nem ment, hogy az Úrral beszéljen.” (*Kivonulás 34,29-30 és 33-35*).

A szövegben leírt fény, Isten arcának fényességét kölcsönzi a nagy prófétának.

Mózes és Illés jelenlétének okát magyarázva az Úr Színeváltozásánál *Palamasi Szent Gergely* azt írta, hogy csak ők ketten látták Istent dicsőségének túláradó fényességében és így csak ők tanúskodhatnak arról, hogy Jézus Színeváltozásának dicsfénye ugyanaz, mint amit ők láttak.

A törvény és az ótestamentumi próféták szintén kiemelték a bölcsesség és a jót tevés fényét. A jó gondolat és a jó tett fényt hordoznak, és az ember lelkében jelenlévő fény kifejeződései. Aki teljesíti Istennek a törvénybe foglalt parancsait, az Mózeshez hasonlóan kölcsönzi a megértés és a jó tett fényének a ragyogását és ez által az élet útjára lép: „Mert parancs a lámpás, fény a tanítás, életre vivő út az intelem s a feddés” (*Példabeszédek 6,23*).

A törvénynek irányító fényként való értelmezése a *108,105. zsoltárban* is jelen van: „A törvény lábaim fáklyája s az útjaim fénye”.

De azok viszont, akik nem tartják a Törvényt a bölcsesség és minden jó cselekedet felé irányító fénynek, nagy tudatlanságban találatnak, mert saját gondolataikat ők többre becsülik az Úrnak a Törvényben jelenlévő gondolatainál: „Jaj azoknak, akik a rosszat jónak mondják és a jót rossznak. Akik a sötétséget világosságnak teszik meg, s a világosságot sötétségnek, ami keserű azt édesnek, az édest meg keserűnek. Jaj azoknak, akik bölcsek a tulajdon szemükben, és okosnak hiszik saját magukat.” (*Ézsaiás 5,20-21*).

A próféták úgy tekintik Krisztus eljövételét, és úgy írják le gyakran az eljövendő királyságot, mint a béke és a fény birodalmát: „A nép, amely sötétben jár, nagy fényességet lét. Akik a halál országának árnyékában laknak, azoknak világosság támad.” (*Ézsaiás 9,1*). Ugyanez a próféta előrelátva az Új Jeruzsálemet a Lélek hatalma által, egy himnusszal hódolt annak, amit később egy versbe foglalva a keresztények énekelnek a Feltámadás elején: „Kelj föl, ragyogj föl, mert elérkezett világosságod és az Úr dicsősége felragyogott fölötted” (*Ézsaiás 60,1*).

A fény, mely az ószövetségi teofániákban, szimbólumokban és előzetes sejtetésekben többé-kevésbé el volt rejtve, Isten Fiának Megtestesülése által fogja felfedni saját értékét és átalakító erejét.

Mivel a doktrina szerint az ikont Krisztus testet-öltése alapozza meg, magától értetődő, hogy nem képzelhető el a fény jelenléte az ikonban az Újtestamentumba foglalt teljes kinyilatkoztatás nélkül.

9. A proplazma

Proplazma = előre-alkotás

„Akkor az Úristen megalkotta a embert föld porából” (Teremtés 2,7)

„... és barlangja a föld a nem közel állónak...” (Az Úr születésének dicsérete)⁷²

„Te leereszkdél a föld legalsóbb rétegeibe... és a harmadik napon, mint Jónás a cethalból feltámadtál” (A Feltámadás kánonja, 6. ének)⁷³ ellenőrizni a Bibliában

Az ábrázat megalkotásakor az ikonfestő egy proplazmának nevezett festékréteget terít szét elsőként. Ez a réteg magába foglalja az arc későbbi színének teljes fényt árasztó képességét. A proplazma színe, pont úgy, mint az összetétele, erősen változó az ikonográfiai hagyományoktól függően. A bizánci proplazma szürke volt, lila árnyalatokkal, a 14.-15. századi orosz pedig zöld, míg a krétainak barna színe volt. A művészeti szótár a proplazmát a következőképpen határozza meg: A (fa)tábla vagy a fal előkészítő rétegére egyenletesen felvitt sötét színárnyalat, amely az ábrázatok, a ruházat stb. általános alapjaként szolgált. Ezt követte a fény színeinek melléillesztése vagy föléhelyezése... a proplazma általában fedetlen maradt, ott, ahova az árnyékok kerültek, azoknak éppen a színét képezvén; az általában zöldes és sötét, hideg tónust néha melegebbé és világosabbá tették.”⁷⁴

A proplazmát lapos, átlátszatlan és a kromatikai rezgés szempontjából élettelen ecsetvonásokkal vitte fel az ikon-festő. A föld színéhez közel álló színe által, a proplazma a lélektelen emberi arc képéhez hasonlítható, amely őrzi még a terméketlen humusz színét. A proplazma színe láttán gondolatban felöltlik Jézus születési helyének barlangja és ugyanakkor a sötét pokol, ahová Krisztus alászállt, hogy visszaadja az elbukott (ember) arcának kezdeti szépségét.

Az arc képét az ikonfestő három, fehérrel vegyített színréteg egymásra helyezésével éri el. A legoldottabb és legvilágosabb színű harmadik réteget „életet adónak” nevezik. Más ikonográfiai szóhasználat szerint, az első kettőt a „simítás” rétegének

⁷² Mineiul lunii decembrie, 1974

⁷³ Patriarh Justinian, 1973, 19. o.

⁷⁴ Dicționar de Artă, 1998, 71. o.

nevezik, míg az utolsót a „nyitás” vagy a „tisztálás” rétegeként határozzák meg. E három színréteget antropológiai szinten a három elemhez kapcsolom melyek az embert alkotják: a föld, a lélek és a szellem.

Az utolsó réteg általi nyitás és tisztálás ikonográfiai szinten egybeesik az anyag Szentlélek által történő átalakulásával. A Születés eseményét felidézve, viszonyíthatnánk a három színréteget a gyermek Jézus pelenkáihoz. E színrétegek eszünkbe juttatják a gyolcsokat, a leplet és a sír követ. Potencialitásukban mindezek magukban hordják homályosan a túlvilági arc szépségét.

Az arc és a kéz megfestéséhez sokkal tömörebb színeket használnak, mint a ruházathoz vagy a tájképhez, ahol a szín sokkal hígabb. A színréteg vastagságának eme különbözetével magyarázzák az arcok belső és a természet külső világa közötti különbséget.

Az ikonfestők munkamódszere nem tesz mást, mint újraalkotja és színekkel jeleníti meg a Szentlélek által megvilágított és a mi lényünkben beteljesedett lelki megismerés szakaszait. A szentképi ábrázolások szellemi valóságának gyökere kifejlesztett ezáltal egy meggyőző és specifikus gyakorlati eljárást. A munkamódszer a fény transzcendens alkotó és a világban munkálkodó elvét használja, amely soha sem meríti ki az általa alkotott formát.

Az ikon proplazmája, ez az „előre alkotás” hasonlítható a mennyekbe vezető út első lépcsőjéhez, az alázathoz, ahhoz az erényhez, amely feltételezi az ember önmagából való kilépését, önmaga feladását és alkalmassá tesz arra, hogy a szív kamrája a Vőlegény szálláshelyévé váljon.

A mind világosabb festékrétegek alkalmazásának technikája már maga is a kép mennyekbe irányuló perspektíváját magyarázza. Az arc végső fénye, amelyet a festő élénk fehér aszisztek formájában tesz fel, a Szentlélek jelenlétének a pecsétjét és biztosítékát képviseli az átszellemült lényben. Az ikonon ábrázolt szentek arcuk és testük teljességével vallják az átváltozott humusz örömét.

Az ikonfestő számára nincs más valóság, mint az egész emberi lényben plaszticizált fény valósága. Az arc formája, melyet megalkot fényrétegekből áll össze, melyek a proplazma sötétjében ébrednek és a valódi fény felé irányulnak.

„Mi, majdnem mindannyian, de különösen a festők, a földi élet képeiben gondolkodunk és hagyjuk magunkat elcsábítani az érzékek forgataga és a szív

vágyai által, de mindezek eltakarják, mint a füstfüggöny a túlvilág anyagtalanságát... Krisztus munkálkodása következtében, az imádsággal, és odafigyelve mindarra, amit tesz, beszél vagy gondol, az ember, nap mint nap, évről évre, megszerzi észrevétlenül lelki tapasztalatát. E személyes tapasztalat híján a lelki világba nem lehet behatolni. Erről a lelki világról lehet filozofálni, olvasni, beszélni, és ugyanakkor vaknak maradni, és halottnak lenni benne. Viszont a jó utat megválasztva, az ember elsősorban elkezd látni saját hiányosságait, hibáit és valódi arcát, »szépítések« nélkül... Látni fogja az utat, amelyen halad, azt, hogy hol vannak a veszélyek, és hogy védheti ki őket és a többi dolgot. Ezek képezik a lelki látás elnyerésének kezdetét”.⁷⁵

⁷⁵ Monahia Iuliana, 2001, 149, 151. o.

10. A firnisz vagy az ikon örökké válása

„És láttam új eget és új földet”

(Jelenések 21,1)

Az ikon eszkatológiai jellemzője – az Ikon, mint halhatatlan szépség

A firnisz (a lakk) az a végső réteg, amelynek dupla szerepe van: egyrészt időbeni tartósságot kölcsönöz az ikonnak, másrészt kromatikailag egységesíti a festményt, ezáltal egy kromatikai és szellemi szinten „beteljesedett” világ képe kerekedik ki.

A firnisz átlátszósága utal arra, hogy az ikon egy másik világ valóságát tükrözi, arra, hogy nyitott világban élünk, amelyben a halál nem létezik. Az ikon által részesülünk az eljövendő életből, és előzetes kóstolót kapunk ily módon a halhatatlanságból. Végső soron az egész ikonográfia központi témája a feltámadás és a halhatatlanság.

A mennyei világ tükröződik az ikonokban, nem homályosan, hanem „szemtől szembe” (*Pál első levele a korinthusiakhoz 13,2*), mert nemcsak megsejtjük a túlvilági létet, hanem titkosan részesülünk is benne.

Isten arca, mely az ikonon látható, közelebb hoz minket a mennyei Prototípushoz, sőt, mi több, gyermekeiül fogad és felfedi előttünk a mennyei család fiait, akiket ábrázol az ikon. Mindazt, amit az ikon ábrázol, megtaláljuk majd a következő életünkben, ezáltal semmiben sem hazug és nem illuzórikus. Az eszkatológia, mint az elkövetkező aionban élő lények létformája, már elérkezett, és jelen van az ikonban.

A világnak az ikonon megfestett átláthatóságát kihangsúlyozza a firnisz áttetszősége, mintegy a „kegyelemre boruló kegyelem”, úgy borítja be az ikont, mint az isteni kegyelem, amely az egész embert átöleli.

A firniszt ugyanakkor a Szentírás utolsó könyvéhez is hasonlítom: a *Jelenések könyvéhez*. Ugyanúgy, mint ez a könyv, mely nyitva hagyja az ígét elkövetkező beteljesülések felé, a firnisz is „kinyitja” az ikont a majd elkövetkező valóságok felé.

A firnisz egy bizonyos módon végső „megmutatkozása” az ikonnak, az ikon szavának meghosszabbítása az elkövetkező hallgatás felé, utolsó „anyagisága” az ikonnak, mely „az új ég és az új földről” szól. A *Jelenések könyve* „burkolt” formában mutatja be az Istenben töltendő jövőbeli lét titkait, Isten és az Ő kiválasztottjaival, mint egy időlegesen szétvált családban, amely részesült a teljes

egymásratalálás ígéletében. A firnisz is azt ígéri, hogy az ikonon ábrázolt valóság fog minket majd fogadni az eljövendő világban, az új Jeruzsálem városában, mint Isten „házához tartozókat”.

Az ikonalkotásban, a firniszt, mint az alkotóművész utolsó gesztusát, hasonlíthatjuk az égbolthoz is, a legáttetszőbb kifejeződése a „megalkotottnak”, amely a „meg nem alkotott” felé nyílik. A firnisz átlátszósága és tisztasága összefüggésbe hozható az ősvizek tisztaságával és az egek kezdeti felhőtlenységével, melyek megújulásra várnak: „Új eget és új földet láttam. Az első ég és az első föld ugyanis elmúltak, és a tenger sem volt többé. Akkor láttam, hogy a szent város, az új Jeruzsálem alászállt az égből, az Istentől. Olyan volt, mint a vőlegényének felékesített menyasszony.”(*Jelenések 21,1-2*)

A firnisz tisztasága utal ugyanakkor az ősvizek tisztaságára, amelyek fölött Isten Szentlelke járt. És ugyanazt a Szentlelket, mely valaha az isteni teremtés felett lebegett, kell most segítségül hívni az ikonalkotónak, ahhoz hogy a művészi alkotás „földje” részesüljön a mindent megújító „szellemben”. Az áldást kérő imádságon keresztül, az ikon „kiszabadul” a „csinálás” idő-dimenziójának szorításából és behatol a „lenni” örök világába.

A Szentlélek általi megvilágosodása folytán az ikonalkotó saját lényének mélyéből kiszakít egy világot, mely őt magába foglalja átlényegítően: „Uram, Istenem, Te aki az embert a Te képedre és Hozzád hasonlóvá teremtetted, és az engedetlensége miatt romlandóvá vált első teremtményedet megújítottad Krisztusod megtestesülése által, Aki alázatos szolga képét öltvén olyanná lett, mint egy ember és a legelső méltóságba helyezted a Te szentjeid közé, akinek a képét buzgón tisztelve a Te szentjeidet tiszteljük, akik a Te kép- és hasonmásaid, de őket tisztelve, Téged tisztelünk és dicsőítünk, mint a legelső személyt. Azért arra kérünk, hogy küldjed el a Te kegyelmedet a szentelt vízzel való meghintés által, áldjad és szenteld meg ezt az ikont a Te dicsőségedre és a Te Szented (N) tiszteletére és a róla való megemlékezésért és mindazokat, akik tisztelni fogják ezt a képet és akik előtté Hozzád fognak imádkozni, áldjad meg és tedd méltóvá őket irgalmasan a Te kegyelmedre. A Te Egyszülött Fiad kegyelme, könyörülete és emberszeretete által, valamint a Te életadó Szent Lelkeddal, most és örökkön örökké, Ámen.”⁷⁶

⁷⁶ Moliftelnic, 1990, 559. o.

11. Az ikon szerkezete és technikája

“...*A Tiedet a Tiedből, Neked ajánlunk mindent mindenekért.*”

(*Aranyszájú Szent János Liturgiája*)

A testet öltés által megváltott anyag arra hivatott, hogy részese legyen a világ nagy titkának. Egy ikon alkotásakor találkozik és együtt doxologizál a Megtestesült dicsőségére a három regnum: az ásványi, a növényi és az állati (az arany, a kréta, a víz, a gyanták, a fa, a tojás, a vászon, a festőanyagok és az enyv).

Az egyház szemlélődése éppen abban különbözik a profán látásmódtól, hogy a látható dolgokban pont a láthatatlant szemléli és az időlegesben az örökkévalót. És mert az ikon az örökkévalóság megnyilatkozása az időben, az alkotás első pillanatától kezdve áldott anyag az ő Alkotójáról hivatott tanúskodni.

Az ikon technikája komplex és specifikus. Festésének szakaszai az ősi idők óta alakultak és kristályosodtak ki, ezeket feljegyezték és megmagyarázták festészeti kézikönyvekben és az Ermineiákban.

„Mindenütt a világon, a századok folyamán, olyan időkben, amikor az olvasni tudás nagyon ritka dolog volt, a művészetre és mesterségekre vonatkozó elméleti és gyakorlati ismereteket a szájhagyomány útján és elő bemutatás által adta át a *kiválasztott* mester az *elfogadott* tanítványnak. A tanítvány szakmai előmenetele gyakorlati jellegű volt az ismeretek átadásának eme rendszerében... Az átadott ismeretek sok művészgeneráció által felhalmozott művészi és technikai hagyomány eredményeként jelentek meg, amelyek valamennyien hozzáadtak a tudáshoz a saját személyes tapasztalataik alapján. Ez a folyamat egy élő folyamat jegyeit hordozza magán, a lánc minden egyes láncszeme hozzájárult, technikai vagy művészeti szempontból reprezentatív módon egy-egy történelmi korszakra vagy földrajzi területre jellemző módon.”⁷⁷

Általában az Ermineiák (görögül *Ermineia*) - ami lefordítva annyit jelent, mint tanítás, magyarázat – *két részből* állnak.

Az *első* rész a nyersanyagokra vonatkozó technikai adatokat tartalmaz: ásványi és növényi festékek, emulziók, kötőanyagok, oldószerek, töltőanyagok, gyanták, firniszek, illetve a technológiára és a munka technikájára vonatkozó információkat: a

⁷⁷ Mihalcu, M., 1984, 10. o.

különböző alapok elkészítése aszerint, hogy milyen alapanyagra kerülnek (fa, fal, vászon, üveg), a színek, emulziók és firniszek előkészítése és használata. A *második* rész az Ótestamentum és az Újtestamentum ikonográfiai programjait tartalmazza, és Krisztus Urunk életének leírását, csodáit, szenvedését és példabeszédeit. Az ikonokat festő művésznak ismernie, tisztelnie kell a Szűzanya ünnepeit, a szentek napjait az év különböző hónapjaiban, valamint egyes kiválasztott szentek csodáit és ezeket, a keresztény dogma fényében kell megfestenie tökéletesen.

Ezt a részt az arcok, a ruházat és a táj megfestésére vonatkozó tanácsok, valamint a munka kezdetéhez és végéhez tartozó imák zárják.

A falemezre festett ikon szerkezete

Szerkezetileg az ikon több munka-szakaszt feltételez, éspedig:

- az alátét megválasztása és előkészítése;
- a falemez alapozáshoz való előkészítése;
- a vászon elhelyezése az alapon;
- az alapozás művelete;
- az alapozás elsimítása;
- a megrajzolás, azaz a rajz bevésése (bekarcolása) vagy lemásolása;
- a kidomborodó díszítőelemek rögzítése – ezek alkalmazása esetében;
- az aranyozás;
- a festékréteg felvitele;
- a lakkozás.

Technikai szempontból a fent bemutatott szakaszokat össze is lehet vonni, és ezáltal *négy fő eljárásba* csoportosítani, ezeknek mindegyike egy bizonyos korszakra jellemző technológiák és technikák szerint különül el.

Az ikonfestők gyakorlatában használt technikák néha az athoszi bizánci hagyomány erős nyomait hordozzák, de legtöbbje technikailag ugyanahhoz az egyetemes örökséghez tartozik és jóval régebbi.

Saját írott dolgozatomnak a vezérfonalát éppen ezek az ikonfestészetben egymást kötelező módon követő technikai szakaszok képezték. Az ikonográfiával kapcsolatos elméleti felkészülésem egy nagyon átfogó anyag tanulmányozásán

keresztül történt, a gyakorlati felkészültségem pedig a kolostori műhelyekben csiszolódt, valamint az Ermineiákban bemutatott festési technikák és kortárs festészeti kézikönyvek tanulmányozása által gyarapodott.

Meghatározó volt számomra a kolostori hangulattal és műhellyel való közvetlen érintkezés, ahol „titkos” tanácsokat kaptam, melyek „*a megismerés fényét gyújtották meg*” saját festézetem megértéséhez.

Az első szakasz: a fa és a vászon

- a fatábla kiválasztása és megmunkálása;
- a tábla merevítése a hátapon átlósan rögzített merevítőlécek segítségével;
- asztalos enyvvel való impregnálás;
- a vászon rögzítése festőenyvvel a fatáblára.

A második szakasz – az alapozás

- az alapozás előállítása;
- az alapozás felvitele;
- az alapozás csiszolása;
- a díszítések kivitelezése.

A harmadik szakasz – a rajz, az aranyozás, a festés mint olyan

- a rajznak az alapozó rétegbe való bekarcolása vagy rámásolása;
- az aranyozási réteg előkészítése;
- az aranylemezke felvitele;
- az aranylemezke fényesítése;
- *a tulajdonképpeni festés: a proplazma, az aszisztek* (természetes tojás-emulzióval előkészített festékekkel);
- az alapárnyalatok felvitele a *proplazma* szétterítésével;
- a tulajdonképpeni festés szakaszai: az arc megfestése (a fények fokozatos felvitelével), a ruházat és a táj megfestése;
- az *aszisztek* felvitele a ruházatra.

A negyedik szakasz – a lakkozás

- a firnisz előállítás;
- a firnisz felvitele.

Az ikonkészítés technikája (általánosságok)

A fatábla

Az első munkaszakasz, amely ugyanakkor az első réteget eredményezi, az a fatábla elkészítése. Munkakezdéskor kiválasztjuk a megfelelő faanyagot, amely száraz, egészséges, görcsmentes kell, hogy legyen, szabályos és sűrű rostokkal, hogy ne repedezzen és legyen jól megmunkálható. Ha elkerülhetetlenek a kiesett görcsök vagy ütés által keletkezett sérülések, ezeket ki kell javítani „formára jól odaillő fadarabokat enyvezéssel rögzítve, vagy szitált és enyvvel kevert fűrészporral kitöltve, illetve egy homogén kréta és enyvkeverékkel... A görcsök idővel, a száradás folyamán előjönnek a fa felszínén (a görcsök soha nem száradnak ki) illetve, úgy száradnak, hogy a rostok iránya ellentétes a fa rostjainak szerkezetével és az összehúzódnak együtthatójuk sokkal alacsonyabb, mivel a fa sűrűsége a görcsökben sokkal nagyobb mint a faanyag egyéb részeiben.”⁷⁸

Előszeretettel és leggyakrabban használatos a hárs, a ciprus-, az égerfa, különösen a légköri tényezők hatásával szemben tanúsított stabilitásuk végett. Egyes tűlevelűek, mint az erdei fenyő, a fenyő, a vörösfenyő gyanta felhalmozódás által helyi baleseteket okozhatnak.

Általában a fát tél idején vágják ki, majd saját kérgében hagyják minél több ideig lassan száradni, ezután szabják csak ki. Valamikor, amint ezt *Marc Havel (1980)* említi *A kép technikája* című könyvében, „...a flamand festők vékony keményfa táblákat használtak, melyek élettelené és porózussá váltak azáltal, hogy az oldható nedveiket többévi vízben való áztatással kivonták belőlük, mint ahogyan azt napjainkban is teszik az északi országokban.”⁷⁹ Legmegfelelőbb a köves talajon nőtt fák anyaga: „... ütésre, a fa telt hangon kell, hogy szóljon, ne kongjon, legyen kellemes, egészséges illata és a színe legyen természetes (a lilás-szürke szín kezdődő rohadásra utal); minél függőlegesebb fát válasszunk, amelyet a szelek nem csavartak

⁷⁸ Monahia Iuliana, 2001, 76 old.

⁷⁹ Havel, M., 1980, 23. o.

meg, és a fagy sem repesztette meg, penészesmenteset, gombák vagy szú által meg nem támadtat, minél kevésbé dagadt görcsökkel.”⁸⁰

A fa kiválasztását azért is nagy gonddal kell végezni, mert a továbbiakban szükséges komplex megmunkálás, a tábla összeszerelése, megerősítése ékekkel vagy parketta-rendszerű összeállítással, jó minőségű anyagot feltételez. Mindezen műveletek azt szolgálják, hogy időben a lemez minél kevésbé húzódjon össze vagy táguljon, és hogy lehetőség szerint megelőzzük annak torzulását, görbülését.

Rendszerint a fadarabot mértani vagy virágos elemekkel díszítik mesteri faragással körös-körül, az eljövendő arckép dicséretére. És nem ritkán, az asztalos nagy ügyességgel sík felületet mélyít a tábla előlapjába, melyet *rámának* vagy *mezőnek* neveznek.

E felület mélysége nem haladhatja meg a 2-2,5 mm-t a relatív kicsi ikonok esetében, míg a nagyobbaknál 3-4 mm is lehet.

A tábla állhat egyetlen deszkadarabból (ideális eset) vagy több darabból, amelyeket a farost irányában munkáltak meg és csiszoltak le. A deszkadarabok egyetlen lemezzé való összeillesztése után, azt a felületet, amelyre majd rákerül a festék, hántó gyaluval (szaluval) újból megmunkálják, hogy az összeillesztés nyomait eltüntessék.

A fa ilyenén való megmunkálása és kiszabása után, a tábla felületét ráspollyal, smirglivel vagy fémszerszámmal érdessé teszik. A ráspolkozás jó tapadást és stabilitást biztosít a vászon számára, melyet majd a táblára ragasztanak.

A vászon

A vászon fehér és vékony kell, hogy legyen, lenből vagy kenderből kell, hogy készüljön, legyen ritka szövésű, hogy ne fogjon maga alá levegőt, amikor ráragasztják a fatáblára. A ragasztást nagy gonddal végezzük, olyan módon, hogy a felvetőszál és a vetülékfonal párhuzamosak legyenek a fatábla széleivel.

Technikai szempontból a vászon jelenléte többszörös célt szolgál: erősíti a falemezt, összetartván a deszkadarabokat, melyek (esetenként) a táblát alkotják, csökkenti a nedvesség által előidézett tágulást-összehúzódást; megelőzi és elfedi a fa esetleges repedéseit, illetve szabálytalanságait.

⁸⁰ Lăzărescu, L., 1996, 32. o.

A vászon felhelyezése előtt a fát állati enyv oldatával kell átítatni: ez lehet asztalos enyv, halból nyert enyv, zselatin. Ez az enyvréteg nem tesz mást, mint hogy biztosítja időben az előkészítő rétegek stabilitását. Az enyvot minél forróbban kell felvinni, hogy minél mélyebben behatoljon a fa anyagába.

Liviu Lăzărescu (1996) festőművész és restaurátor jó munkamódszert ajánl: „Egy napra rá, egy második forró enyvoldat réteget viszünk fel (120 g halenyv egy liter vízhez), anélkül, hogy sokat simogatnánk az ecsettel, rögtön ezután felhelyezzük a vásznat, gyorsan járunk el: a gézt vagy ritka szövésű vásznat, amelyből előzőleg eltávolítottuk a keményítőt, és megfelelőképpen kiszabtuk, belemártjuk a forró oldatba, könnyedén kicsavarjuk és a nedves lemezre helyezzük. A gyűrődéseket tenyerünkkel vagy egy durva kefével kisimítjuk, erélyesen a központtól a szélek felé, ha a tábla nagyon nagy, akkor a vásznat több szakaszban vesszük fel. Néha a tábla széleit is befedjük a vászonnal, erősítés céljából.”⁸¹

Az alapozás nélküli vászon falemezre történő enyvezését nagyon jó tartósító hatással alkalmazták az egyiptomiak, rómaiak, bizánciak és használták folyamatosan az ikonfestők.

Az alapozás

Az alapozás (görögül *Levkos*, franciául *Enduit*, oroszul *Levkas*, olaszul *Imprimatura*, németül *Grund*) egy különleges, enyves oldatréteg, melyet többszörösen kennek fel a falemez felületére. Az Ermineiakban és festészeti kézikönyvekben leírt régi alapozások nagyrészt ugyanazokból az anyagokból készültek, mint a ma is használatosak: kréta, gipsz, alabástrom, állati és növényi eredetű enyvek, kazein, viasz, méz, tojás, szappan, tej.

Az óriási tapasztalattal kapcsolatban, amely az alapozások különböző összetételét tekintve időben felhalmozódott és amelyekről az Ermineiak és a festészeti kézikönyvek beszámolnak, elmondhatjuk *Liviu Lăzărescuval* együtt, hogy „... nem létezik egy »általános alapozás«, valamelyik recept kiválasztása mindenki szabad döntése, ízlése, rendeltetése és végső soron a festő tapasztalata függvényében

⁸¹ Lăzărescu, L., 1996, 75. o.

történik... ezek különbözhetnek korszakonként (de egyes korszakon belül is), földrajzi régió szerint, illetve egyik festőtől a másikig.”⁸²

Egy jó alapozásnak a színe szürkés fehér, világos, ellenálló, jó minőségű anyagokból készül. Különböző természetű alátéteknek különböző alapozások felelnek meg. A régi bizánci hagyományok, az athoszi receptek, *Cennino Cennini (1977)* tanácsai (CXII fejezet) elhalt gipszpor használatát javasolják. Ezzel a „leállított” gipsszel találkozunk az ókori Egyiptom gyakorlatában, a klasszikus görög-római ókorban, a bizánci művészetben, valamint a 15.-16. század Itáliájában „*gesso*” név alatt.

A saját használatra alkalmazott egyszerűsített recept a következő szakaszokat tartalmazza:

- 1 kg finom tiszta gipszet folyamatosan töltünk (hogy ne képezzen galuskákat) egy nagy, legalább 6 literes edénybe, amelybe előzőleg 1 l vizet tettünk;
- rátöltünk még 4 liter vizet, kicsi adagokban, legalább 15-20 percig serényen kavargatva kézzel; a vége felé a gipsz már nem köt és leülepszik az edény aljára és fölötte marad egy adag víz, mely lassacskán tisztul;
- ezt a vizet mindennap lecseréljük friss vízzel, 30 napon keresztül, vigyázva, hogy ne zavarjuk fel az üledéket; minden vízcseré után a vödör aljáig jól összekeverjük a gipszet;
- a végén kivesszük a megtisztított és elhalt gipszet és lecsurgatjuk egy darab vásznon keresztül (úgy mint a házi tehéntúró készítésekor);
- újabb 48 óra elteltével az ily módon nyert pasztát darabokra vágjuk és kitesszük száradni; majd pormentes helyen tároljuk.⁸³

Mihai Mihalcu (1984), a régi középkori technikák tanulmányozása alapján, azt ajánlja, hogy a gipsz-víz arány körülbelül 1:4-5 legyen. Az ilyen gipsszel készített alapozás bársonyos lesz és nagyon ellenálló, vékony rétegben alkalmazva a félkemény alátétekre is használható.

A manapság ikonfestésnél leginkább használt alapozások azok, amelyek összetételében alaposan átszitált krétát, jó minőségű enyvét (hal-, nyúl, kesztyűenyvet) és egy lágyítót találunk – mézet vagy szappant, és néha olajat.

⁸² i.m., 107 old.

⁸³ Lăzărescu, L. 1996, 108. o.

Valamennyi nyersanyag közül, amelyek a nem-olajos alapozást alkotják, legfontosabb szerepe az ikonfestészetben az enyvnek van, aránya és minősége szerint. Azt az alapozást, amelyet én használtam, ecsettel vagy simítólapáttal visszük fel, a következőképpen: a vászon enyvvel való átitatása és rögzítése után (lehetőség szerint hal vagy bőrenyv oldata 80-100 g/l arányban) a vízhez hozzáadjuk a jól átszitált krétát (3-400 g). Az első alapozó réteget vékonyan visszük fel, kézzel jól lesimítjuk, hogy jól kitöltse a vászon minden szemét és, hogy ne maradjon benne levegő. Az eljárást kétszer-háromszor megismételhetjük, de minden alkalommal csak az előző réteg teljes száradása után. Ha ezeket az idő-intervallumokat nem tartjuk be, a később vastagabb rétegben felvitt alap meg fog repedezni. Három-négy réteg vékony alapot viszünk fel, 24 óránként, minden egyes réteget smirglivel egyenletesre simítunk.

Egy másik alapozó recept, amelyet gyakran használok, és amelyet az ikonfestőktől vettem át, krétaport (1kg), cinkoxidot (1 kg), csont- vagy halenyvet (50 g), száradó len-olajat (50 g), langyos vízben oldott szappant (1 kanál) és 1 kanál mézet tartalmaz.

A rajz

A rajzot különböző módon valósíthatjuk meg az alapozáson. Ezek a munkaeljárások jellemzőek a különböző korszakok különböző műhelyeire.

Valamikor, mint ahogyan ma is, az ikonfestő szem előtt tartva az eredeti rajzot, imádságos lélekkel szabadon és nagy figyelemmel igyekezett, arányokra és részletekre ügyelve, átvinni azt az alapozásra. Vagy pedig, áhítattól áthatva, mély lelki életet élven és a kanonikus *előírásokat* betartván meg alkották a teljes rajzot.

Miután az alapozás elkészült, választani lehet a gyakrabban használt módszerek közül. A legegyszerűbb és legegyszerűbb módszer lehet a rajz átmásolása az eredetiről áttetsző papír használatával. Másik módszer az úgynevezett „*átrepüléses*”, amikor a ceruzával elkészített rajz kontúrvonalát egyes pontokban tűvel átlukasztjuk, majd az alapozásra helyezett szénporral töltött zacskóval teljes felületét tamponáljuk. Végül a festékbe mártott ecsettel összekötjük a pontokat, megjelenítvén ily módon a rajzot.

Egy másik módszere az eredeti rajz átmásolásának a „*leválasztásos*”, ezt a módszert *Julianna szerzetesnő* ajánlja. Ebben az esetben a kontúr megrajzolására fokhagyma levélvel vagy mézzel kevert festéket használnak, amelyet ecsettel visznek fel az ikon előzőleg kvasz és tojás sárga keverékével bekent felületére. Ezután a megszáradt rajzot lefedik fehér papírral, amelyre átmásolják a kontúrvonal átnyomása által. Az így nyert megfordított rajzot pauszpapírra helyezik át és végül arról az alapozásra.

A rajz tűkarcolással való bejelölése a 15. századdal kezdve jelenik meg. A rajz bekarcolását nagy figyelemmel kell elvégezni, ha a bevésés túl mélyre sikerül, akkor festékkel kevert tojássárgájával kell kitölteni. Ez a módszer, mely a régi bizánci ikonok körében nincs jelen, igen kifejlett formában jelenik meg a 16. és 17. században.

A munka e szakaszában elkészíthetők a díszítőelemek, ezeket speciális eszközökkel véshetjük az alapba vagy kidomboríthatjuk, grunddal való fokozatos feltöltés által.

Az aranyozás

A felületek aranyozása (franciául *dorure*, olaszul *doratura*, németül *Vergoldung*) nagyon régen ismert és használatos módszer az ikon technikában. Az aranyozást a festék felvitele előtt végezzük. Milyensége erősen függ a grund csiszolásának finomságától. Legkönnyebb aranyozási módszer a mordantos aranyozás (olaszul *mordente*, németül *Goldfarbe*, *Goldfirnis*). Mordantnak nevezzük azt a ragacsos oldatot, melynek segítségével az arany-lemezkét az alapozásra rögzítjük. Az Ermineiak utasításait betartva, az ikonkészítők mordantként zselatint, tojásfehérjét, fokhagymalevet használtak, de leggyakrabban használatos a régi időktől máig az úgynevezett *mixtion* (franciául *mixtion a dorer*) amely ugyanakkor a legtartósabbnak is bizonyult. Azért hogy a mixtion az alapozás ne szívja be, az aranyozásra váró felületet előzőleg beecseteljük egy szeszes sellak oldattal (2:10) vagy felviszünk egy lenolaj-terpentin keverékből (1:1) álló réteget. Ahhoz hogy az arany csillogása érvényesüljön, fényezhetjük puha szövettel vagy vattával. A firniszelés nem feltétlenül szükséges, de „néha alkalmazunk egy gyenge lakkot, melyet alkohollal vagy éterrel hígítunk, amely készen kapható, például *zaponlack*-ot, vagy esetleg csak bútorpácot, de csak akkor, ha az aranyozást később patinázni kell. Nem alkalmazunk

zsiros lakkozást terpentín esszenciával, mert az feloldhatja az aranylemezke alatti mixtionot.”⁸⁴

Az arany különös ragyogása érhető el a „boluszon” való aranyozás technikájával, ezt a technikát a jól csiszolt alapok esetében használhatjuk.

Ez egy régi módszer, mely sok tapasztalatot, türelmet és hozzáértést igényel. *Cennino Cennini* (1977) és *Furnai Dioniszosz*⁸⁵ (hozzánk közelebb eső, de bizánci forrásokra hivatkozó) festészeti kézikönyvében részletesen le van írva ez a technika, mely az aranyak az ikonkészítő mesterek generációit lenyűgöző csillogását eredményezte. A régi recepteket idővel kiigazították vagy egyszerűsítették, egyes nyersanyagok eltűntek, másokat új előállítási technológiák alkalmazásával helyettesítettek.

Ezt a módszert alkalmazván és *Lăzărescu* (1996) tanácsait követvén, az aranyozásra szánt felületet egy réteg bolusszal fedjük be, „...mely narancsvörös vagy Siena-i föld-festék és kis mennyiségű zsiradék keveréke. Kötőanyagként tojásfehérje és víz keverékét használjuk (2/3 : 1/3 arányban), amelyet, ahhoz hogy jó legyen, 3-4 napig lezárt flakonban tartunk, majd finom szövésű vásznon átszűrünk. A kötőanyagot összekeverjük a bolusszal, majd több rétegben visszük fel az aranyozandó felületekre; körülbelül 20 perc száradási idő után egy tiszta sifonnal átdörzsöljük. Ha a dörzsölés után az ecset nyelével könnyedén megütjük a felületet és »jellegzetes hangot hallunk«, akkor az anyag jól ki van száradva; ha nem, akkor folytatni kell a szárítást (de nem túl sokáig, mivel az aranylemez esetleg már nem fog jól ráragadni)... A végső rögzítésre a munka teljes aranyozása végeztével kerül sor, amikor is egy alkohol (2/3) – víz (1/3) és pár csepp előzőleg elkészített fehérjéből álló keveréket használunk. A rögzítéshez, pont úgy, mint a régiek, egy kis kötőanyagot öntünk a munkára, majd megdőlve tartjuk, hogy megfelelőképpen elterjedjen a felületen.”⁸⁶

Két-három óra elteltével, miután megszáradt, acháttal vagy farkasfoggal kifényesítjük. A fényesítés (latinul *politura*) által, amelyet könnyed dörzsöléssel végzünk, az arany felületét egy síkba hozzuk, ezáltal a teljes fényt, ami ráesik, vissza fogja tükrözni. Manapság a bolusz készen kapható. Egyesek vörös színűek és

⁸⁴ Săndulescu - Verna, C., 2000, 441. o.

⁸⁵ Dionisie din Furna, 2000, 70. o.

⁸⁶ Lăzărescu, L., 1996, 137. o.

befolyásolhatják, áttetszve melegíthetik az arany árnyalatát, mások viszont okkersárgák vagy szürkés-fehérek, ezeket ezüstözésnél lehet használni.

A festményréteg

A tempera festészet (latinul *temperare*, mérsékelt keverést jelent, olaszul *tempera*, franciául *detrempe*, németül *Temperamalerei*) több változatban ismert, ezek a készítéskor használt kötőanyagok szempontjából különböznek. A festészetnek ez az ágazata – talán a legrégebbi – rendszerint matt, az idők során kötőanyagként viaszt, egész tojást, tojássárgáját, fehérjét, tejet, enyvet, kazeint és glicerint használt. Régen, a festőket különösen azért vonzotta a tempera, mert rendkívül tartós, könnyen elkészíthető, és végtelen lehetőségeket kínált a festészetben.

Mint festékanyag, a tempera külső behatások iránt nagy stabilitást mutat és, a színárnyalatok időbeni módosulása alig észlelhető.

Az ikonfestészetben kezdetektől fogva kötőanyagként a viaszt és a tojássárgáját használták. Az egész tojás vagy tojássárgája alapú emulziók nagyszerű tulajdonságai különleges stabilitású festményekhez vezettek, melyek a fényel szemben ellenállóak, selymes hatásúak, friss benyomást keltenek. A tojássárgája tartalmú emulziók elkészítésének technikája igen egyszerű, összetételük: tojássárgája, víz és tartósítószer. Az emulzió folyékony marad a munka folyamán. A por állagú színezékeket vékony rétegekben keverjük össze az emulzióval. Az árnyalatokat könnyebben valósítjuk meg nedvesen vagy satírozással.

Az ikon festése több egymást követő szakaszból áll (16. kép, a,b,c,d):

- az alapárnyalatok felvitele – a proplazma felöleli;
- a tulajdonképpeni festést;
- a fények megjelenítését, a ruházaton, a házakon, a növényzeten;
- az arcok fokozatos megvilágítása, úgyszintén a kezeké, a hajé stb.;
- az aszisztek felvitelét a ruházatra.

Az általam használt proplazma összetétele a következő: világos okker (70%), fekete (20%), cinóber (5%), fehér (5%).

Az arc és kezek festéséhez használt keverék: okker (60%), fehér (30%), cinóber piros (10%).

A fények, amelyeket több, különböző intenzitású rétegben viszünk fel, minden alkalommal kisebb felületre, az arcon, a kezeken, a tájon, 60%-ban az előbbi az arcfestésnél használt keverékből állnak és 40% fehér festékből.

A leghangsúlyosabb fény, amelyet az ikonfestők „blikk”-nek is neveznek a következő keverékből áll: 80% fehér, 20% világos okker. Ha a hangsúlyok túlságosan hivalkodók, elfedhetjük őket száradás után egy könnyed árnyalatú okker-fehér keverékkel.

Az arcokon, sziklákon, fákön megjelenő árnyékokat égetett szienával valósítjuk meg.

„Az ajkakát egész picit vörös kadmiummal, cinóberrel vagy vörös okkerrel festjük. A kezek árnyékolt részein ugyanazt a színt használjuk, és ha a kéz hideg színű (zöld, kék) ruházaton helyezkedik el, akkor meleg színekkel festjük meg – szienával vagy okkerrel; ha pedig meleg színű ruházaton van, akkor árnyék nélkül hagyjuk, vagy zölddel árnyékoljuk.”⁸⁷

Az *asziszték* technikai megvalósítása: a satírozáshoz mixtionnal húzunk keskeny vonalakat ecsettel, egy bizonyos irányban, a díszítésekhez úgyszintén. Helyesen tesszük, ha a munka kezdetekor a megmunkálandó felületet hintőporral vagy tiszta krétaporral *tamponáljuk*; a fölösleget lefűjjük. A krétával beszórt területen jól és könnyen követhető a mixtionnal történő rajzolás. Az aranyat ráragasztjuk a mixtionra, a fölösleget könnyen eltávolítjuk. Az asziszték tradicionális használatára, Krisztus ruházatának ilyen díszítésére, akkor kerül sor, mikor teljes dicsőségében ábrázoljuk, és amikor gyermekként Édesanyja karjaiban – ezáltal domborítjuk ki isteni, kezdetek nélkül való természetét. Gyakran használjuk az aszisztéket a Szűzanya ruházatához, az angyalok szárnyaihoz, a trónusok, székek, díszítőelemek megjelenítéséhez.

A lakkozás (firniszelés)

C. Săndulescu – Verna (2000) meghatározza és leírja a lakk komplex fontosságát a festészetben. „A lakk (olaszul *vernice*, németül *Vernis* vagy *Lack*) egy többé-kevésbé sűrű, színtelen folyadék, amely természetes vagy szintetikus gyanták könnyen illó oldószerekben való oldása folytán jön létre. Ez a folyadék, miután egy

⁸⁷ Monahia Iuliana, 2001, 118. o.

tárgy felületére kerül vékony rétegben, az oldószer elpárolgása, oxidációs vagy polimerizációs folyamatok következtében jól tapadó, kemény, hajlékony, vízhatlan és fényes réteget képez. Mivel a lakknak elsősorban védő szerepe van – a festményt hivatott külső behatásokkal szemben óvni – olyan lakkot választunk, amely átlátszó, nem-ragadós, sav és lúgálló, hő hatására nem-repedező és könnyen száradó réteget ad. A tartósításon kívül, a lakk a festészetben más szerepet is játszik: a fényt, az átlátszóságot, a színek eredeti frissességét hivatott optikailag biztosítani, ugyanakkor egységesíti a festett felületet...⁸⁸

Az idők folyamán a lakkok összetevői, a gyanták, oldószerek, lágyítók különböző arányban és változatban jelentek meg. Számos régi mesternek a receptje ma is érvényes és használható.

Összetétel, aspektus és arányok szerint, a lakkok lehetnek fényesek és mattak, átlátszóak vagy csak részben áttetszők, vízben oldhatóak vagy nem, rugalmasak és törékenyek, alkohol alapúak, természetes vagy szintetikus gyantából készültek – ezért annyira különbözőek.

Technikai szempontból a lakkozás sok felelősséggel jár és a művész részéről igen nagy pontosságot igényel. Az Ermineiák és a festészeti kézikönyvek igen nagy figyelmet szentelnek a lakkozás folyamatának.

A temperában, gyenge tojássárgás emulzióval készített ikonok lakkozásával kapcsolatban, *Julianna szerzetesnő* szikkatív lenolajjal (olifa) való lakkozást ajánl. Ezt tenyérrel kell elegyengetni a festmény egész felületén, nagyon vékony rétegben. Ez a módszer igen igényes, figyelmet és ügyességet feltételez, valamint az olaj megkötésének nagy figyelemmel való követését, ami meghatározó a végső megjelenés szempontjából. A régi idők mesterei tudták, hogy a kizárólag lenolajból készült lakkréteg nehezen szárad és nincs ragyogása, ezért a forró olajhoz sókat, fémoxidokat és gyantákat adagoltak, olajlakká átalakítván a firniszt.

Saját munkáim lakkozásához matt firniszt használtam, melynek összetétele: damari gyanta (1 rész) feloldva terpentín esszenciában (3 rész) – ez az oldat egy fényes lakkot eredményez. Ehhez hozzáadtam egy oldatot, mely egy 1 rész viaszt tartalmazott feloldva 3 rész terpentín esszenciában, azért hogy mattá alakítsam. A terpentínben feloldott viaszt utólag is lehet használni, amikor a fényes lakk már

⁸⁸ Săndulescu – Verna, C., 2000, 198. o.

teljesen megszáradt, ilyenkor gondosan kézzel, vékony rétegben visszük fel. Végül a lakkréteg selymes és egyenletes fényűvé válik.

12. Konklúzió

Jelen dolgozatomban a szavak segítségével igyekszem érthetővé tenni a fény progresszív jelenlétét saját műveimben. Alkotásaim alapja az a gondolat, hogy minden földi valóság magában hordoz, a fény formájában, egy másik valóságot, egy nagyobbat és mélyebbet: a transzcendens valóságot. A munkáimban jelenlévő fény nem a fizikai fény, hanem a be nem alkonyuló fény, az, amelyet azok, akik megtapasztaltak „meg nem alkotott fénynek” neveztek.

A látszólagos paradoxon, a meg nem alkotott fény „megalkotása”, csak Annak a megtestesülése által oldható fel, Aki magát a „világ Világosságának” nevezte (*János, 8,12*). Csupán úgy vált lehetővé számunkra a fény ikoni ábrázolása, hogy az Isten-Ember dicsősége megmutatkozott a világban. A testet öltött istenség e dicsőségét igyekeztem különböző formában megjelentetni, a szimbólum és az ikon szintjén.

Munkáimban a fénynek tehát szellemi jelentősége van. Művészi eszközökkel próbáltam megragadni azt, ahogyan a meg nem alkotott fény összeköti közvetlen valóságunkat a mennyei valósággal, azt, ahogyan ez a fény közvetíti a teremtmény és Alkotója nagy találkozását. A fény úgy jelenik meg munkáimban, mint a szent csomópont, mely két - csak ideiglenesen szétválasztott - világhoz tartozó dolgot és valóságot köt össze.

A *szimbólumot* is, mint a fény megjelenési módját, szintén fénylő csomópontként értelmezve ábrázoltam, mely összeköti a két világot. Ugyanakkor az átlényegítő fény első fokozataként fogtam fel, a földi gondolatnak mintegy megfeszítettését, ahhoz, hogy egy másik gondolat, a mennyei, feltámadhasson. A szimbólum az értelemhez fordul, alapvetően a rációhoz szól, azért, hogy megvilágosítsa, azért, hogy megértesse vele – másképpen, mint logikusan – hogy a földieken kívül más természetű valóságok is léteznek. A szimbólum múlhatatlan fényt hordoz magában, mely kiterjed arra, aki megfejtí.

A szimbólumot úgy festettem meg, mint a fénynek első szállását, azzal a csendes szándékkal, hogy a szemlélő gondolatait az Fennvalók felé irányítsam.

Az ótestamentumi szimbólumok és teofániák – az Égő csipkebokor, a Frigyláda, a Hal, a Kereszt, a Kehely – melyek számos munkámban jelen vannak, fényesen nyílnak meg a jövőendő ikon képében, mint valami titkos pecsét.

Felfogásom szerint maga az ikon megalkotásának a technikája is tükrözheti a meg nem alkotott fény metamorfózisát, mert a fatábla, a fehér és vékony vászon, amelyet ráterítenek, az alapozás, az aranylemezke, mely a színeket befogadja, fokozatai a fényerősségnek és ugyanakkor az örök képmás múlhatatlan fényéhez való felmagasodás folyamatának.

Számomra a fény a belső állapotot is jelenti, mely teljességében Afelé halad, akinek fénye mindenkinek világít, és mindent tökéletesen beragyog.

Az angyalok világa ábrázolásomban egy olyan fényes valóság, mely magasabb, mint az, amelyet a szimbólum befogad, egy újabb lépcsőfok, egy újabb pihenőhely a fény felfelé vezető ösvényén, hiszen az angyalokban, ezekben a „tűz-lényekben”, a fény személyes formát nyer.

Ábrázoltam továbbá a fény változó jelenlétét az emberben, az isteni teremtés koronájában, az egyetlen olyan teremtményben, amelyet a Teremtő saját képmására alkotott.

Az *arany*, a *nimbusz* és a *mandorla* az emberben jelen lévő átlényegítő fény különböző megjelenési módjai. Ezek az isteni kegyelem istenítő alakulásáról szólnak, mely - mivel meg nem alkotott – rendelkezik azzal az erővel, hogy az ember fiait a fény fiaivá alakítsa. A fény az egész emberi lényt áthatja, szellemét, lelkét és testét, miközben az ábrázolt arcot az égi Prototípushoz való hasonlatosság meg nem alkotott tulajdonságával ruházza fel. A fény ajándékozza meg a „nyitott” embert alapvető sajátosságával, a halhatatlansággal. És felemeli a halálból, úgy, mint egy másik Ádámot, egy másik sírból, az örök élettel ajándékozván meg őt.

Az *asziszte*k jelképezik az istenség emberben való megnyilvánulásának legmagasabb fokát. „Aranyos tanúságot” tesznek arról, hogy „részesei vagyunk az isteni természetnek”, és arról, hogy a szív belsejéből fakadó fény megzabolázhatatlan: nem csak a testére árad ki, hanem azon túl, a ruházatára és köréje is.

Mint a művészi alkotás utolsó megnyilvánulása, a *firnisz* mintegy ráadásként hangsúlyozza a fénynek az ikonon megfestett múlhatatlan jellegét, feltüntetvén azt is, hogy lehetséges az e világon túli világ ábrázolása, de arra a lehetőségre is utal, hogy az itteni világ a másik felé nyílik meg. A *firnisz* nem más, mint a csók kapuja, melyen át teremtmény és Alkotó átölelve halad az eszkatológiai mennyegző felé.

A központ felfedezése mint művészi nyelvezet a teológiában számomra azt jelenti, hogy az élet szentség-jellegét és eukarisztikus dimenzióját érzékelem. Eme megértés a Titok fölötti elmélkedésben gyökeredzik.

Alkotásom minden plasztikus elemében gyökerezvén, a fény úgy él, mint kommunikáció az apofatikus és katafatikus között vagy, más szóval élve, a láthatatlan és látható között. E párbeszéd dinamizmusában, a fény leleplez és megtestesül. Ebből a szemszögből tekintve, festézetem folytonosan felfelé törekszik, miközben megőrzi az odaadás elengedhetetlen misztériumát, amelyet Isten Fia fedett fel.

Nem áll szándékomban az ikonfestészet egy új nyelvezetének feltalálásáról beszélni, csak arról, hogy saját magam képes vagyok, azáltal, hogy a festézetet a szakrálishoz viszonyítom, egy új, de ugyanakkor régi, értelmet adni az ikon megértésének.

A két szakasz munkáit, az eltérő plasztikai kifejező erő ellenére, igen szoros kötelék fűzi össze. A szemléltető jelek felépítésének mind a két szakaszban sajátos elvei igen rugalmasak. Kiegészíthetik egymást, elébe sietve egyik a másiknak, helyenként közvetlen szellemi kapcsolatba kerülve egymással, erőiket egyesítvén egy új összefoglaló művészi struktúra létrehozásában.

Festményeim kifejezőképességének a kulcsa hasonlítható egy a nem láthatót finoman érzékelő műszerhez, mely feljegyzí, és a fénybe emeli a dolgokat. Mert ez a „látás a nem-látásban”, ahogyan *Karl Christian Felmy (1999)* nevezi, az egyetlen olyan út, mely arra kényszeríti az értelmet, hogy titkokat őrizzen meg. Az ótestamentumi szimbólumok és teofániák megjelenítéséhez egy sejtető, intuitív plasztikai nyelvezetet használtam. A tér érzetét itt az alapozás anyagával moduláltam, ebben a mélységben, illetve a fény lüktetésében alkottam meg az Ótestamentum nagy és tökéletes sátrának találkozóhelyét. Az anyag szilárdsága és finomsága egy feldúlt térben találkozik, mely még a világ anyagságának foglya.

Minden személyes jellegű művészeti alkotásban létezik egy egyedi pillanat, amikor az anyag hajlandó a művésszel együttműködni, formát öltetni, gondolatokat ébreszteni, melyek soha nem jelentkeznek a vázlat előtt. Az alapozásomnak magában kell hordoznia az értelmezés átlátszóságát, a belső világ fényének érzékelőjévé kell válnia, amely a lét értelmét meghatározza. Az alapozás hordozója egy szükséges áttetszőségnek, nem azért, hogy kimerítse a misztériumot, hanem

azért, hogy a cselekvésnek magának kölcsönözze az irányultság axiális életerejét. A létrejött formák fényes jelei egy jövés-menésnek a papír, a vászon és az alapozás között, a jelektől a képig, a grafikus elemtől a festői elemig, az olvashatatlantól a láthatóig.

A vonalvezetés egy beavató útvonalat fémjelez, mely olyan irányokat és irányultságokat határoz meg, melyek a tér feszültségeinek megértéséhez vezetnek, mint egy átlényegítő erő felé. Bármely terület-forma egy-egy „átmeneti helyet” képez, egy a másik világ felé irányító területet.

A pillanat varázsa, az anyag csapdájában foglyul ejtve, a profán és szakrális lét között lebeg, magában hordozva az igazi út vezérfonalát – a fény felé vezető felkapaszkodás kemény erőfeszítését. Ez a misztérium és felismerés közötti térség a sűgva kimondott vallomások helye.

Más természetű viszont a tér az én ikonjaimon. Ez elkeskenyedik, helyet adván az átláthatóságnak és szellemiségnek, itt a plasztikus eszközök egy olyan tisztaságról beszélnek, amely már más világból ered.

Festésetem ikonográfiája személyes jellegű, fő célja az aranyat hordozó fény megmutatkozásának azonnali hatása.

Gábriel arkangyal (12. kép), az egek nagy hírnöke és a Kegyelem diakónusa, a Fényből tűnik elő, hogy formát és értelmet öltson a mi világunkban. Isten dicsőségének részeseként, Gábriel ragyogással teli. Szárnyai egy titkos és beburkolt energia által eleven égbolton remegnek. Lépése létrehozza a misztérium és felismerés közötti teret, a sűgva kimondott vallomás Kegyelemmel teljes helyét. A Szűzanya felé kinyújtott keze áldását adja a Megtestesülés hiperkozmoszikus eseményére. A tekintet ünnepe ez. Íme az Ember valódi titka – Isten.

A *„Jézus dicsőségben”* (19. kép) témát ábrázoló ikon piros- és kék-, fehér- és sárgára egyszerűsített kromatikája egy nem várt szimbolikus vegyértékkel gyarapszik katartikus tisztaságában. A mindent átfogó arany-fény vonalkázás kijelzi a misztikus küszöböket és a tökéletesedés határtalan útvonalát. A Testetöltés nagy titka megmutatkozik számunkra az Ember és Isten együtt való munkálkodása által. Az égi Jeruzsálemben való együtt lakozás nagy öröme lehetséges számunkra.

Képjegyzék

1. kép Mihăilescu, Doina, *Veronika kendője*, 2001, gipsz, tempera, papír, 70x70 cm
2. kép Mihăilescu, Doina, *Hósén*, 2001, gipsz, tempera, papír, 70x70 cm
3. kép Mihăilescu, Doina, *Az Égi Jeruzsálem*, 2001, gipsz, tempera, papír, 70x70 cm
4. kép Mihăilescu, Doina, *Antimenzion*, 2001, gipsz, tempera, papír, 70x70 cm
5. kép Mihăilescu, Doina, *Mózes táblái*, 2001, gipsz, tempera, aranylemez, papír, 70x70 cm
6. kép Mihăilescu, Doina, *A dicsőség hegye*, 2001, gipsz, tempera, papír, 70x70 cm
7. kép Mihăilescu, Doina, *Az égő csipkebokor*, 2001, gipsz, tempera, papír, 70x70 cm
8. kép Mihăilescu, Doina, *Az Ige, az Áldozat és az Eukarisztia*, 2001, gipsz, tempera, papír, 70x70 cm
9. kép Mihăilescu, Doina, *A pecsét*, 2001, gipsz, tempera, papír, 70x70 cm
10. kép Mihăilescu, Doina, *Mennybe menetel*, 2000, tempera, falemez, 4x3 m
11. kép Anonim, *Angyali üdvözlét*, 14. Század, tempera, falemez, 94,5x80,3 cm, Konstantinápoly – Ochrid Nemzeti Múzeum
12. kép Mihăilescu, Doina, *Gábel Arkangyal*, 2000, tempera, falemez, 50x70 cm
13. kép Mihăilescu, Doina, *Szeráf I*, 2001, gipsz, tempera, papír, 70x70 cm
14. kép Mihăilescu, Doina, *Szeráf II*, 2001, gipsz, tempera, papír, 70x70 cm
15. kép Teofan Grecul, *Jézus Színeváltozása*, 15. század, tempera, falemez, 18,4x13,4 cm, Moszkva, Tretjakov Galéria
16. kép Teofan Grecul, *Jézus Színeváltozása (részlet)*, 15. század, tempera, falemez, 18,4x13,4 cm, Moszkva, Tretjakov Galéria
17. kép Mihăilescu, Doina, *Szűzanya a Gyermekkel*, 2000, tempera, falemez, 60x80 cm
18. kép Mihăilescu, Doina, *A Szűzanya imája*, 2000, tempera, lemn, 60x80 cm
19. kép Mihăilescu, Doina, *Jézus dicsőségben*, 2002, tempera, aranylemez, falemez, 45x63 cm
20. kép Mihăilescu, Doina, *Jézus Pantokrator (a,b,c,d)*, 2002, tempera, falemez, 25x35 cm

Irodalomjegyzék

- Alexandru, H. (1995): *Vorbirea în șoaptă (A suttogó beszéd)*, Editura Anastasia, București.
- Arhimandritul Benedict Ghiuș (1998): *Taina răscumpărării în imnografia ortodoxă (A megváltás titka az ortodox himnográfiaiban)*, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București.
- Arhimandritul Sofronie (1998): *Rugăciunea experienței veșnice (Az örök tapasztalat imája)*, Editura Deisis, Sibiu.
- Berdiaev, N. (1996): *Spirit și libertate (Szellem és szabadság)*, Editura Paideia, București.
- Preot Prof. Braniște, E. (1993): *Liturghia generală (Általános szertartástan)*, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București.
- Cabasila, N. (1997): *Despre viața în Hristos (A Krisztusban való életről)*, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București.
- Chevalier, I. és Gheerbrant, A. (1994): *Dicționar de simboluri (A szimbólumok szótára)*, Editura Antemis, București.
- Dicționar de artă (Művészeti szótár)* (1998), Editura Meridiane, București.
- Felmy, K. Ch. (1999): *Dogmatica experienței eclesiale (Az egyházi gyakorlat dogmatikája)*, Editura Deisis, Sibiu.
- Evdochimov, P. (1993): *Arta icoanei, o teologie a frumuseții (Az ikonművészet mint a szépség teológiája)*, Editura Meridiane, București.
- Evdochimov, P. (1996): *Ortodoxia*, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București.
- Havel, M. (1980): *Tehnica tabloului (A kép technikája)*, Editura Meridiane, București.

- Lăzărescu, L. (1996): *Pictura în ulei (Az olajfestészet)*, Editura Sigma Plus, Deva.
- Lossky, V. (1990): *Teologia mistică a bisericii de răsărit (A keleti egyház misztikus teológiája)*, Editura Anastasia, București.
- Mihalcu, M. (1984): *Valori medievale românești (Középkori román értékek)*, Editura Sport-Turism, București.
- Mihalcu, M. (1996): *Fața nevăzută a formei și culorii (A forma és a szín láthatatlan része)*, Editura tehnică, București.
- Monahia Iulianna (2001): *Truda iconarului (Az ikonfestő munkája)*, Editura Sophia, București.
- Nyssen, W. (1971): *Începuturile picturii bizantine (A bizánci festészet kezdetei)*, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București.
- Ozolin, N. (1998): *Chipul lui Dumnezeu (Az Úr képmása)*, Editura Anastasia, București.
- Pârâian, T. (2000): *Prescuri pentru cuminecături (Áldoztatásra való preszkura)*, Editura Arhiepiscopiei Timișorii, Timișoara.
- Pleşu, A. (1994): *Limba păsărilor (A madarak nyelve)*, Editura Humanitas, București.
- Podlacha, W és Nandriș, G. (1985): *Umanismul picturii murale postbizantine (A Bizánc utáni falfestészet humanizmusa)*, Editura Meridiane, București.
- Săndulescu-Verna, C. (2000): *Materiale și tehnica picturii (Festészeti anyagok és a festészet technikája)*, Editura Marineasa, Timișoara.
- Schelling, F. W. J. (1985): *Aphorismen zur Einleitung in die Naturphilosophie (Aforizmak a természetfilozófia bevezetőjéhez)*, in *Ausgew. Schriften*, Frankfurt am Main, Band 3.

- Scrima, A. (1996): *Rugul arzând (Az égő csipkebokor)*, Editura Anastasia, București.
- Spidlik, T. (1997): *Marii mistici ruși (A nagy orosz misztikusok)*, Editura Episcopiei Dunării de Jos, Galați.
- Stăniloae, D. (1963): *Simbolul ca anticipație și temei al posibilității icoanei (A szimbólum mint az ikon lehetőségének előrevetítése és alapja)*, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București.
- Pr. Prof. Dr. Stăniloae, D. (1978): *Teologia dogmatică ortodoxă (Az ortodox dogmatikus teológia)*, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București.
- Quenot, M. (1999): *Învierea și icoana (A feltámadás és az ikon)*, Editura Christiane, București.
- Trubețkoi, E. N. (1999): *Trei eseuri despre icoană (Három esszé az ikonról)*, Editura Anastasia, București.
- Uspensky, L. (1994): *Teologia icoanei (Az ikon teológiája)*, Editura Anastasia, București.

Bibliografie

- Biblia. Ószövetségi és Újszövetségi Szentírás* (1979). Szent István Társulat, az Apostoli Szentszék könyvkiadója, Budapest.
- Dionisie din Furna (2000): *Erminia picturii bizantine (A bizánci festészet Ermineiái)*, Editura Meridiane, București.
- Grigorie de Nyssa (1995): *Despre Viața lui Moise (Mózes életéről)*, Editura Sf. Gheorghe-Vechi, Sf. Gheorghe.
- Patriarh Justinian (1973): *Penticostar*, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București.
- Patriarh Justinian (1993): *Acatistier (Akhatisztek)*, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București.
- Patriarh Justinian (1997): *Ceaslov. Rânduiala Sfintei Liturghii (A Szent Liturgia Rendje)*, Editura S.C. Porto-Franco, Galați.
- Mineiul lunii August (Az egyházi szertartások szövege augusztus hónapra)*, 1974, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București.
- Mineiul lunii Decembrie (Az egyházi szertartások szövege december hónapra)*, 1974, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București.
- Moliftelnic. Rânduiala sfințirii icoanelor (Imakönyv. Az ikonok megszentelésének rendje)* (1990), Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București.
- Savin, I. Gh. (1996), *Mistica și ascetica ortodoxă (Az ortodox misztika és aszkézis)*, Tiparul Tipografiei Eparhiale, Sibiu.
- Sfântul Ambrozie (2001): *Hexameronul*. In: Ieromonah Rose (2001), *Cartea Facerii, Cartea Lumii și omul începuturilor (A Teremtés Könyve, a Világ Könyve és a kezdetek embere)*, Editura Sophia, București.

- Sfântul Dionisie Areopagitul (1996): *Opere complete (Összes művei)*, Editura Paideia, București.
- Sfântul Ioan Damaschin (1993): *Dogmatica (Dogmatika)*, Editura Scripta, București.
- Sfântul Ioan Damaschin (1998): *Cele trei tratate contra iconoclaștilor (A képrombolók elleni három szerződés)*, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București.
- Sfântul Ioan Scărarul (1998): *Scara raiului (A mennyek lépcsője)*, Editura Amacord, Timișoara.
- Sfântul Maxim Mărturisitorul (1948): *Răspuns către Thalasia (Válasz Thalaszéhez)*, *Filocalia* Vol. III. Sibiu.
- Mitropolit Antonie de Suroj (1994): *Școala rugăciunii (Az imádság iskolája)*, Imprimeria Coresi, București.
- Vasile cel Mare (1968): *Omilii la Hexaimeron*. In: Fecioru, D. (1986): (Colecția) *Părinți și scriitori bisericești (Egyházatyák és egyházi írók)*, nr. 17., Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 651.

Szakmai önéletrajz

Mihăilescu Doina

SZEMÉLYI ADATOK:

Lakóhely: 1900 Timișoara, str. Corneliu Coposu nr. 28, sc. B, ap.12
(Temesvár, Corneliu Coposu u. 28, B/12, Románia)
Telefon: 0040-256-202725
E-mail: doinamihailescu@hotmail.com
Születés helye, ideje: Reșița (Resicabánya, Krassó-Szörény megye), Románia,
1953 január 29
Családi állapot: férjezett (Mihăilescu Radu, műépítész)
két gyermek: Tudor, 1980; Alexandra, 1982

KÉPZÉS/SZAKMAI FELKÉSZÜLTSG:

- Doktorandus – festészet – Pécsi Tudományegyetem Képzőművészeti Mesteriskola
– 2000–2002
Dolgozatvezető: Keserű Ilona festőművész, egyetemi tanár –
A doktori értekezés címe: *Az aszisztek vagy a meg nem alkotott fény metamorfózisa
az ikonfestészetben*
- Szakmailag hitelesített restaurátor-festőművész (Művelődésügyi Minisztérium,
Okmányszám: 000031/89) – 1989
- Szakosodás az emprimé művészetében - „Nicolae Grigorescu” Képzőművészeti
Akadémia Bukarest, 1977-1978
A dolgozat címe: *Metamorfózis*
- Egyetemi diploma (Okmányszáma: 300242/77)
„Nicolae Grigorescu” Képzőművészeti Akadémia Bukarest, Díszítő Művészetek
Kara, Textilművészeti Tanszék, 1973-1977
Értekezés címe: *Növényi struktúrák*
- Képzőművészeti Líceum Temesvár, 1972 (Diploma okmányszáma: 40214/72)

FOGLALKOZÁS/BEOSZTÁS

2001-jelenleg	egyetemi előadó Művészeti Tanszék, Temesvári Nyugati Egyetem (Facultatea de Arte, Universitatea de Vest Timișoara)
1999-2001	egyetemi előadó Tibiscus Egyetem, Design Tanszék (Universitatea Tibiscus – Facultatea de Design)
1999-2000	egyetemi előadó Temesvári Képzőművészeti Főiskola, Díszítő és Alkalmazott Művészetek Tanszéke (Facultatea de Arte Plastice din Timișoara, catedra de Arte Decorative și Aplicate)
1990 – től	A Képzőművészek Országos Egyesületének tagja
1985-1989	festményeket és táblaképeket restauráló festőművész, Román Nemzeti Művészeti Múzeum, Bukarest; Művészeti Múzeum Temesvár
1979-1984	ruházati design a bukaresti Selyemgyártó Központ Kutató és Kreációs Műhelyében

SZAKMAI KÖZÉLETI TEVÉKENYSÉG - 1978-jelenleg

részvétel 50 városi, megyei, évenkénti és háromévenkénti kiállításon:

- 6 egyéni festészeti kiállítás külföldön (Regensburg, Nürnberg, Bécs, Dachau)
- 9 egyéni kiállítás belföldön (Romániában: Arad, Temesvár, Bukarest)
- 3 alkotás a monumentális képzőművészet köréből Temesváron
- 3 alkotás a monumentális képzőművészet köréből külföldön (Regensburg, Nürnberg)

GYŰJTEMÉNYES ÉS CSOPORTOS KIÁLLÍTÁSOK:

- 2002 - Képzőművészeti Szalon, Helios Galéria, Temesvár
- Csoportos kiállítás, Művészeti Múzeum, Arad
- 2001 - Képzőművészeti Szalon, Művészeti Múzeum, Temesvár
- 2000 - Helios Galéria, Téli Szalon, Temesvár
- “Kiállítás két múzeumért”, YAT, Temesvár
- 1999 - Festészeti kiállítás, Francia Kultúrközpont, Temesvár
- 1998 - Csoportos kiállítás, Apolo Galéria, Bukarest
- 1995-1997 - Rajz Szalon, Delta Galéria, Arad
- 1996 - Csoportos kiállítás, Helios Galéria, Temesvár
- 1994 - “Nyitott ablak” csoportos kiállítás, F.M.K. Galéria Budapest
- Évenkénti Művészeti Szalon, Művészeti Múzeum, Temesvár
- 1993 - “Az 1989. decemberi forradalom”, Bánáti Múzeum, Temesvár
- 1992 - Csoportos kiállítás, Helios Galéria, Temesvár
- Évenkénti Művészeti Szalon, Művészeti Múzeum, Temesvár
- Csoportos kiállítás, Képzőművészeti Múzeum, Belgrád
- 1991 - Csoportos kiállítás, Művészeti Múzeum, Temesvár
- “Cím nélküli állapot” Művészeti Múzeum, Temesvár
- “Mail art” kiállítás, Helios Galéria, Temesvár
- A Művészeti Egyetem tanárainak csoportos kiállítása, Helios Galéria, Temesvár
- Évenkénti Művészeti Szalon Helios Galéria, Temesvár
- 1990-2000 - Művészeti Múzeum, Temesvár
- 1989 - Képzőművészeti biennálé, Dalles Galéria, Bukarest
- 1988 - Országos grafikai tárlat, Dalles Galéria, Bukarest
- “A Fiatal művészek és a jelenkor” - csoportos kiállítás, Helios Galéria, Temesvár
- Öltözködésművészeti tárlat, Művészeti Múzeum, Temesvár
- Csoportos kiállítás, “Műhely, 35”, Nagyvárad
- 1986 - Díszítőművészeti kiállítás, Bánáti Múzeum, Temesvár
- 1985 - Csoportos kiállítás, Bánáti Múzeum, Temesvár
- 1986-1988 - Grafikai biennálé, Dalles Galéria, Bukarest

- 1986 - Festészeti biennálé, Dalles Galéria, Bukarest
- 1980-1989 - "Műhely, 35", vándorkiállítás, Bukarest, Temesvár, Nagybánya
- 1980-1987 - Képzőművészeti Szalon, Gyűjtemények Múzeuma, Dalles Galéria, Bukarest

EGYÉNI TÁRLATOK

- 2002 - Ausztria Felsőháza, Bécs
- Festészet, Landesbank, Regensburg, Németország
- Festészet, Landesbank, Lintz, Ausztria
- 2001 - Festészet, "Kleine Altstadt" Galéria, Dachau, Németország
- 2000 - Festészet, "Thurn und Taxis" várkastély, Regensburg, Németország
- Festészet, Francia Kultúrközpont, Temesvár
- 1999 - Festészet, Francia Kultúrközpont, Temesvár
- 1998 - Grafika, "Galéria, 28", Temesvár
- 1997 - Festészet, Egyházmegyei Múzeum, Regensburg, Németország
- 1995 - Festészet, grafika, "First" Galéria, Temesvár
- 1994 - Festészet, "First" Galéria, Temesvár
- 1993 - Festészet, "Pro arte" Galéria, Lugos
- 1992 - Festészet, Képzőművészeti Múzeum, Belgrád
- 1991 - Festészet, F.M.K. Galéria, Budapest
- 1977 - Díszítő Művészetek, Kalinderu Galéria, Bukarest
- 1974 - Díszítő Művészetek, Kalinderu Galéria, Bukarest

DIÁKOKKAL FOLYTATOTT OKTATÓI TEVÉKENYSÉG

Festészeti és textilművészeti osztály – 1990-2002

- tantervek kidolgozása: festészet, textilművészet, művészetek tanítása, szobrászat
- szemeszterenkénti és évenkénti elemző kiállítások megszervezése
- nyári gyakorlatok és az azt követő kiállítások megszervezése
- dokumentáció, könyvtári információszerzés, csoportos és egyéni beszélgetések
- ellenőrzés, vizsgáztatás, irányítás

SZEMÉLYES OKTATÓI TEVÉKENYSÉG

- könyvtári dokumentációs munka
- restaurátorképző kurzus – festészet –Román Nemzeti Művészeti Múzeum, Bukarest, Egyházkerületi Múzeum, Regensburg, Németország
- tantervek kialakítása az oktatott szakokban
- beosztások: A temesvári Design Tanszék tudományos titkára, Oktatói Kollégium igazgatója
- doktorandus – festészet – Képzőművészeti Akadémia – Pécs, Magyarország
- doktorandus ösztöndíj – Bajorországi Püspökség – Regensburg, Németország
- dokumentáció, festészeti restaurálás, Építészeti és Restaurálási Egyetem Evora, Portugália

RESTAURÁLÁSI TEVÉKENYSÉG (1986-1999)

- Ikonok restaurálása a bukaresti Nemzeti Művészeti Múzeum, és a temesvári Művészeti Múzeum gyűjteményéből
- Ikonosztáz restaurálása, “Új Szent György” műemlék-templom, Bukarest
- Ikonosztáz restaurálása, “Cotroceni” műemlék-templom, Bukarest
- Műemlék-templomok állagának megőrzése, Topla – XVIII. század; Capat – XVIII. század, Temes megye
- Ikonok restaurálása, a Bánáti Ortodox Érsekség gyűjteménye, Temesvár
- Ikonok restaurálása magángyűjteményekből
-

MUNKÁK A MONUMENTÁLIS MŰVÉSZET KÖRÉBŐL

Romániában:

- 1996 – Ikonosztáz, festmény, Egyetemisták temploma, Temesvár
- 1995 – Mozaik „Stil” kereskedelmi központ, Temesvár
- 1994 – Falfestmény, „Marcellini Ház” kereskedelmi központ, Temesvár

Külföldön:

- 2001 – Ikonosztáz, festmény, Kapelle neben Kirche, Waid Haus, Németország
- 2001 – Falfestmény, „High Tech Centrum” Nürnberg, Németország
- 1999 – Ikonosztáz festmény, „Thurn und Taxis” várkastély, Regensburg, Németország

DÍJAK, ÖSZTÖNDÍJAK

- két első díj Los Angeles-ben, bizánci ikonok kiállítás (2000)
- „V. Serghie szobrász” alapítvány ösztöndíja
- szakosodási ösztöndíj, Díszítőművészeti Tanszék, Bukarest (1977-1978)